ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

اطرافِ غالب

ڈاکٹر سیّد عبداللہ

ایجوکیشنل بک ہاؤس
علی گڑھ

پہلا ایڈیشن : ۱۹۷۴ء

قیمت: ۱۵/۰۰

تعداد ۵۰۰

(کوہ نور پریس دہلی میں چھپی)

ناشر

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

کتابت : عبد المجید بجنوری

ڈاکٹر سیّد عبداللہ

۵ر اپریل ۱۹۰۶ء منگلور تحصیل مانسہرہ ضلع ہزارہ میں پیدا ہوئے۔
۱۹۲۵ء میں ایم، اے فارسی کا امتحان پاس کرنے کے بعد پنجاب
یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۳۲ء میں ایم، اے عربی کا امتحان
پاس کیا۔ ۱۹۳۵ء میں ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۳۸ء میں
شاداں بلگرامی کی جگہ فاضل فارسی کے استاذ مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۰ء
میں شعبۂ اردو میں لیکچرار مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۵ء میں ریڈر اور صدر
شعبۂ اردو اور ۱۹۵۵ء میں اورینٹل کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔
ڈاکٹر سید عبداللہ یونیورسٹی اور بیرونِ یونیورسٹی مختلف کئی اعزازی
عہدوں پر فائز اور مختلف تعلیمی و تنظیمی سرگرمیوں میں مصروف رہے۔
ان کی ساری زندگی اقدار کی خدمت میں گزری ہے۔ اس لحاظ سے

انہیں سچا ادیب کہنا بے جا نہ ہوگا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ مندرجہ ذیل کتب کے مصنف ہیں:

۱۔ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصّہ
۲۔ اُردو ادب کی ایک صدی (۱۸۵۷ء تا حال)
۳۔ نوادر الالفاظ خانِ آرزو مع مقدمہ —— متن
۴۔ اُردو پروز اینڈ دی انفلوئینس آف سرسید (انگریزی)
۵۔ لطائف نامہ فخری مع مقدمہ و حواشی —— متن
۶۔ شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن
۷۔ بحث و نظر
۸۔ نقدِ میر
۹۔ اطرافِ غالب
۱۰۔ تعلیم کے مقاصد (ترجمہ)
۱۱۔ مقاماتِ اقبال
۱۲۔ ولی سے اقبال تک
۱۳۔ سرسید احمد خاں اور ان کے رفقائے کار
۱۴۔ تذکرہ مردم دیدہ (حاکم لاہوری)
۱۵۔ مباحث
۱۶۔ میر امن سے عبدالحق تک
۱۷۔ درخت اور دریچے (انشائیے، افسانے)

۱۸۔ چند نئے اور پرانے شاعر
۱۹۔ میرے محترم (مختلف شخصیتوں کے اسکیچ)
۲۰۔ اشارات تنقید
۲۱۔ سہل اقبال
۲۲۔ مضامین فارسی
۲۳۔ نشانات تنقید
۲۴۔ التشبیہات ابوالقاسم البصری (عربی) متن
۲۵۔ تعلیمی خطبات

ترتیب

ناشر نامہ

"نقدِ میر" کی طرح ڈاکٹر سید عبداللہ کی اہم نئی کتاب "اطرافِ غالب" قارئین کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ یوں تو ڈاکٹر سید عبداللہ میر شناس اور میر پسند مشہور ہیں۔ مگر "اطرافِ غالب" میں انہوں نے جس گہرائی سے غالب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جتنے میر پسند اور میر شناس ہیں، اتنے ہی غالب شناس اور غالب پسند بھی ہیں ——
اُردو ادب کی تاریخ میں میر اور غالب شاید ان کے دو بہترین دوست ہیں —— ان کی زندگی میں کئی ایسے مواقع آئے جہاں ان کے زندہ دوست ان کا ساتھ چھوڑ گئے —— وہاں ان کے ابدی دوستوں (میر اور غالب) نے ان کی راہنمائی کی اور دوستی کا حق

ادا کیا۔ بارہا ایسا ہوا کہ ڈاکٹر سید عبداللہ کاروبار مکر و فن کی اس دنیا میں پریشان نظر آئے اور غالب نے ڈاکٹر سید عبداللہ کے کان میں ذرا بلند آواز سے اس طرح کا کوئی شعر پڑھ دیا ؎

زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

اور ڈاکٹر سید عبداللہ یونہی اس کا ورد کرتے رہے۔

"اطراف غالب" میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے اس عزیز دوست غالب کے مختلف پہلوؤں پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ غالب کو سمجھنے کے لئے یہ کتاب کافی ثابت ہو سکتی ہے۔

ناشر

غالب ــــ میرا ازواں

"میں اور میر" لکھ کر خود فریبی اور جہاں فریبی کی جو حرکت کر بیٹھا تھا اس سے چار بازار میں تنقید میں خاصی رسوائی ہوئی ـــ اس کے باوجود میں اب غالب کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھنے اور دکھانے کی جسارت کرنے لگا ہوں۔ گویا پھر من کے طلسم میں گرفتار ہو کر خودستائی کا مرتکب اور اپنے لئے متاعِ رسوائی فراہم کرنے کا مجرم ہو رہا ہوں ـــ مگر مجھ سے اس سے زیادہ توقع بھی کیا ہے۔ جو شخص ایک رسالے کے سالگرہ نمبر میں اپنا نام کئی مرتبہ دیکھ کر پھولا نہ سمایا ہو اور اس خط و کتابت کو جس میں اس کا نام چھپے، اس کو اس نے بار بار پڑھا ہو اور اس پر خوش ہوا ہو، اس سے یہ توقع کردہ ضمیر واحد متکلم کے چکر سے کبھی نکل بھی سکے گا۔ خاصی دور کی

توقع ہے یعنی نرگس! ——— ہاں نرگس! لب جو جھکی ہوئی نرگس کی آنکھ کوری کے باوجود پانی کے آئینے میں اپنے آپ ہی کو دیکھتی رہتی ہے۔ شاید یہی اس کی فطرت ہے۔ حیرت کدۂ عالم میں آئینے کے مقدر میں اور ہے بھی کیا۔ اس کو عالم کی کہانی کہیئے یا آئینے کی۔ آئینہ تو دنیا کو اپنی ہی آنکھ سے دیکھے گا۔ وہ آئینہ ہی کیا جو دوسروں کی آنکھ سے دنیا کو دیکھے ؎

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

غالب سے میری دوستی پرانی ہے بہت پرانی ——— اس وقت سے جب مجنوں ابھی لام الف لکھتا تھا۔ دیوار دبستان پر، اُردو کے نصابوں میں پہلی مرتبہ غالب سے روشناسی ہوئی اور ابتدا شاید اس سے ہوئی کہ کوئی امید بر نہیں آتی، کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اس شعر کا بڑا اثر ہوا۔ اس زمانے کو بچپن کہیئے یا لڑکپن ——— میں پانچویں چھٹی جماعت کا طالب علم تھا۔ گویا ابھی آغاز عمر ہی تھا کہ بے امیدی کی ایک تصویر صفحہ دل پر جم سی گئی۔ کچھ معلوم نہیں کیا امید تھی جو بر نہ آئی تھی۔ اور کون سی صورت تھی، جو نظر نہ آئی تھی مگر یہ واقعہ ہے کہ اس شعر کی ایسی تاثیر ہوئی کہ یہ شعر اکثر وردِ زبان رہا کرتا۔ خصوصاً اپریل کے وہ دن مجھے خوب یاد ہیں۔ جب جبڑی (کہ مانسہرہ میں چھوٹا سا چشمہ ہے) کے کنارے بہار

کے تازہ ترین جنگلی پھول سبزے سے ابھر ابھر کر مجھ سے ہم کلامی
کرنے لگتے اور میں ان کی گفتگو سے لطف اندوز ہونے کے
لئے اس چشمے کے ارد گرد باہم ملتی ہوئی پہاڑیوں کے درمیان
پہروں فرش گیاہ پر بیٹھ کر بے امیدی کے یہ نغمے شوق دل سے
الاپا کرتا۔

میری زندگی کا عام مزاج یوں بھی مائل بہ یاس ہے مگر اس
کچی عمر میں یہ نغمۂ بے امیدی عجب انداز میں نقش پذیر ہوا۔ یوں اس
کیفیت میں بھی ایک مزا ضرور تھا مگر تعلیم و تربیت کے نقطۂ نظر
سے مجھے سقراط کی وہ نصیحت یاد آتی ہے جو افلاطون کے ذریعے
ہم تک پہنچی ہے۔ سقراط نے ایڈیمنٹس سے ادب پر گفت گو
کرتے ہوئے کہا:

"کیا ہم بے پرواہی کے عالم میں اس امر کی اجازت
دے سکتے ہیں کہ ہمارے بچے وہ حکایتیں سنیں
اور پڑھیں، جن سے ان پر وہ اثر ہو جو ہم نہیں چاہتے
کہ ان پر بڑے ہو کر برا اثر ڈالیں ۔ ہرگز نہیں تو پھر
سب سے پہلے افسانوی ادب پر احتساب کرنا ہوگا۔"

یہ سقراط کے الفاظ تھے جن کو تقریباً ہر ماہر تربیت نے اپنے
اپنے زمانے میں دہرایا ہے۔ اور میں کہتا ہوں کہ مناسب ہوگا کہ اسی
قسم کا احتساب شاعری کے نصابوں پر بھی قائم کیا جائے۔ تاکہ بچپن

ہی سے بچوں پر وہ اثر جم نہ جائیں جن کو بعد میں دور کرنا مشکل ہو جائے۔

بہرحال غالبؔ سے میری پہلی علیک سلیک اس شکل میں ہوئی۔ اس کے بعد طویل مدت تک میں غالبؔ سے بے خبر و بے گانہ رہا۔ اس عرصے میں مجھ پر کچھ اور قسم کے نشے غالب رہے۔ ادھر طالب العلمی کے رنگا رنگ دور چلتے رہے اور ان کے ساتھ میرے مذاق کے رنگ بھی بدلتے رہے۔ ان میں سب سے زیادہ سیاست کا ذوق تھا۔ پھر جب سیاست کے ہنگامے خاموش ہو گئے اور قومی زندگی کے سب نشے ہرن ہو کر رنج خمار میں بدل گئے تو میں نے تعلیم کا سلسلہ پھر سے جوڑا اور اس مرتبہ ایک ایسے شخص سے میرا تعارف ہوا جس کی شخصیت میں کمال علم کے باوجود قدرے آشفتگی بھی تھی۔ وہ میرا استاد بھی تھا اور مُربّی بھی۔ اکثر شاموں کو اس کے دیوان خانے میں میرے جیسے "شاگرد پیشہ" اور یار احباب اس کے گرد جمع ہو جاتے اور فلسفہ و شعر اور ادب و فن کے متعلق گفتگوئیں ہوتیں، پھر جب بھیڑ چھٹ جاتی تو یہ شخص پر درد لہجے میں غالبؔ کے چیدہ اشعار گایا کرتا۔ ان میں سے یہ دو شعر آج تک کانوں میں گونج رہے ہیں ؎

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

اسد بسمل ہے کس انداز کا کہتا ہے قاتل سے
تو مشق ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

یہ غالبؔ سے روشناسی کی دوسری اہم تقریب تھی، اور اتفاق سے اس مرتبہ پھر وہی بے امیدی بلکہ ناامیدی۔ اس کے بعد دیوان شمس تبریز کے مطالعہ کا اتفاق ہوا۔ نظیریؔ کا مطالعہ پہلے کر چکا تھا۔ مگر رومیؔ کی غزلیات نے کچھ اور ہی لطف دیا۔ چنانچہ ان کے مطالعے سے غالبؔ کی شاعری کا دامن پھر مجھ سے چھوٹ گیا۔ اور میں رومیؔ کی پرشور غزل میں منہمک ہوگیا۔

۱۹۲۴ء میں مجھے خلافِ معمول سردیوں کے موسم میں ہزارہ جانے کا اتفاق ہوا۔ دسمبر کا مہینہ تھا اور جاڑے کی طویل قہر آلود راتیں۔ وردِ تنہائی نے کاٹنا شروع کیا ؎

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

ایک دو کتابیں احتیاطاً ساتھ رکھ لی تھیں۔ ان میں سے ایک سہا کی مطالب الغالب تھی جس کا بڑا چرچا تھا۔ اس کو وردِ تنہائی کا درماں بنا لیا۔ ایک ہفتے کے اندر اندر چراغِ سفال کی روشنی میں یہ شرح پڑھ ڈالی۔ اس سے میری نظر میں غالبؔ کے متعلق کچھ وسعت پیدا ہوئی اور مجھے غالبؔ میں پہلی مرتبہ ناامیدی کے علاوہ کچھ اور مطالب بھی محسوس ہوئے۔ جن میں حسن و محبت کے مضمون سے میں نے

خاصی دلچسپی لی۔ ادھر ایم' اے فارسی میں غالبؔ کے فارسی کلام کا بھی جبری مطالعہ کرنا پڑا۔ اس ذریعے سے میرے تاثر کا کچھ کچھ رنگ بدلا۔ اور مجھے اپنے شاعر کی گہرائیوں اور وسعتوں تک پہنچنے کا ہلکا ہلکا خیال ستانے لگا۔

میں نے اپنے مطالعہ غالبؔ کی یہ ابتدائی سرگزشت اس لئے لکھی ہے کہ میری آئندہ کی سرگزشت کی تمہید بن سکے۔ میرے مطالعہ کا یہ ابتدائی دور بڑی حد تک جذباتی مطالعہ کا دور تھا۔ یعنی اپنے جذبوں کی تسکین کا دور، قومی شاعروں کا رنگ جب ذرا پھیکا پڑا تو اُردو میں حسرتؔ اور فارسی میں کچھ نظیریؔ نے مگر زیادہ تر حافظؔ اور اقبالؔ نے مصروف رکھا۔ پھر بھی میرے دل میں غالبؔ نے اپنا مقام بنائے رکھا اور وہ مقام آج تک اس کو حاصل ہے۔ یوں مطالعہ غالبؔ کا تذکرہ کر کے میں اپنے لئے کسی انفرادی امتیاز یا یکتائی کا دعویٰ نہیں کر رہا ہوں۔ کیونکہ جس شخص نے زندگی میں غالبؔ سے کبھی سروکار ہی نہیں رکھا وہ میرے نزدیک بے بہرہ بلکہ ناتراشیدہ اور کوڑمغز بھی ہے۔ غالبؔ ان شاعروں میں سے ہیں جن سے تعلق رکھے بغیر کوئی شخص نہ پڑھا لکھا ثابت ہو سکتا ہے نہ خوش ذوق ــــ مگر بڑا سوال یہ ہے کہ غالبؔ نے کس کو کیا دیا اور وہ کس شخص کے لئے کس کس انداز میں باعث تسکین ثابت ہوا۔ میں یہاں غالبؔ سے اپنے تعلق کا اس نقطہ نظر سے ذکر کر رہا ہوں۔

یہاں ضمناً ذکر کر دوں کہ غالبؔ کے متعلق تنقیدی ادب کا میں نے کافی مطالعہ کیا ہے۔ میں نے بجنوری کے محاسن کلام غالبؔ سے لے کر جدید ترین کتابوں تک سبھی کی ورق گردانی کی ہے۔ مجھ پر ان سب مصنفوں کا احسان ہے۔ خصوصاً بجنوری کا کہ ان کے جائزہ محاسن نے مجھے غالبؔ سے روشناس کرانے کے علاوہ یہ بھی سمجھایا کہ مشرقی ادب کو مغربی ادیبوں کے حوالے سے بھی دیکھا اور دکھایا جا سکتا ہے۔ بجنوری کی پُر بہار تحریر نے میری ذہنی فضا کو خوب خوب منقش کیا۔ اس انداز سے دوسرے اہم مصنفوں نے بھی متاثر کیا ہے اور میں ان سب کا ممنونِ احسان ہوں۔

غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کا تعین اس مقالے کا موضوع نہیں، اور غالبؔ کی تنقید پر بھی بہت اچھے اچھے مضامین لکھے گئے ہیں۔ موجودہ نگارش میں میرے مد نظر صرف یہ ہے کہ میں اپنی مہمات زندگی میں غالبؔ کی شاعری کا مقام متعین کر سکوں۔

غالبؔ کی شاعری میں بہت کچھ ہے۔ جذبات و نفسیات محبت تصویر حسن و جمال نظریۂ حیات اور حقائق کائنات، غرض گوناگوں موضوعات ہیں۔ ان سب کے علاوہ ان کا ایک مخصوص طرز بیان ہے، جس میں تنوع بھی ہے اور انفرادیت بھی۔ اور ان تنوعات میں ان کا ایک خاص لہجہ بھی ہے جو ان کی صد رنگ شخصیت کا پورا پورا ترجمان ہے۔

جہاں تک جذبات و نفسیات محبت کا تعلق ہے۔ غالبؔ کا کلام اس کوچے کی سچی واردات کے بے شمار کوائف کی خوب خوب آئینہ داری کرتا ہے۔ غالبؔ کے تصوّرِ محبت کی نوعیت عجیب سی ہے۔ انہیں بہت کچھ پا لینے کے باوجود اطمینان نہیں۔ یعنی سب کچھ پا لینے کی ہوس ہے۔ مگر غالبؔ کے یہاں محرومی کا وہ تصور موجود نہیں جو محرومِ ازلی کے مقدر میں ہوتا ہے۔ اگر کہیں ہے بھی تو وہ تشنگی ہے جو شوق بے پایاں اور آرزوئے بیکراں کا نتیجہ ہے ؎

نہ بندھے تشنگیٔ ذوق کے مضموں غالبؔ
گرچہ دریا کو بھی دل کھول کے ساحل باندھا

یہ اگر ناامیدی بھی ہے تو اس کا دامن طلب دوام اور نیرنگ تمنا سے وابستہ ہے ؎

بہ فیض بیدلی نومیدیٔ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

غالبؔ کی یہ ناامیدی (اگر کوئی شخص اس کو ناامیدی کہنا پسند کرے) تو میرؔ کی محرومیوں سے بالکل مختلف شے ہے جن کی آرزوئیں "سبزۂ نودمیدہ کی مانند" سر اٹھاتے ہی پامال ہو گئیں میرؔ نے محبت کی پہلی منزل سے ہی آخری منزل کا سراغ لگا یا اور محبت اور زندگی دونوں کے متعلق ایک ایسا تصور قائم کر لیا جس کو

صحیح معنوں میں حزنیہ تصوّرِ حیات کہا جا سکتا ہے۔ غالبؔ کا تصوّرِ محبت حزنیہ نہیں نہ ان کا تصورِ حیات حزنیہ ہے۔

غالبؔ کے عہد تجدید تمنا کے دو رنگ ہیں۔ ایک تو وہ رنگ ہے جس میں زندگی کے الم کا اعتراف ہے مگر ان کے اس المیہ ہیجان میں بھی نشاط زندگی کی رمق پائی جاتی ہے۔ دوسرا رنگ وہ ہے جس میں جارحیت اور غلبے کا میلان اور ذوق پایا جاتا ہے۔ اس ذوق خاص میں الم اور شکست کے احساس سے کاملاً نجات پاکر مقصد کی طرف جارحانہ بڑھنے کا رجحان نظر آتا ہے۔

اپنے ذوق کی بات کہیئے تو عہد شعور سے لے کر آج تک اس کا پہلا ہی رنگ مقبول طبیعت رہا۔ میں غالبؔ کی اس نصیحت اور وصیت کو نہ سمجھ سکا نہ اس پر عمل کر سکا ؎

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

اللہ اللہ، محبت کی دنیا اور اس میں یہ لاقانونی اور جبرہ دستی — کیا محبت کی شریعت اور الفت کے قانون میں ایسی بھی کوئی دفعہ ہے جو اس سینہ زوری کو روا رکھتی ہو۔ یہ غالبؔ کا قصور نہیں سارا قصور اس قبچاقی اور افراسیابی مزاج کا ہے جس کی سپاہیانہ دستبرد سے اقلیم محبت بھی بچ نہیں سکی — یا پھر اس شاعرانہ ذہن کا ہے جس کا سکہ اکبری جہانگیری دور کی شاعری نے بٹھا رکھا تھا اور

جس کی روح کی مکمل ترجمانی آخری دور میں غالبؔ نے کی۔

اکبری دور کی شاعری میں زندگی کے ساتھ ساتھ غلبہ و تسخیر کی روح تقریباً ہر بڑے شاعر کے کلام میں رواں دواں نظر آتی ہے ____ ایک عجیب طرح کی کوہستانی سپرٹ سختی اور سخت کوشی اور ایک رنگ کی سپاہیانہ نبرد آزمائی کا ذوق اور فیضی کے یہاں تو وہ معرکۂ کشت و خون نظر آتا ہے کہ الامان والحفیظ۔ ان شاعروں میں نظیری سب سے سنبھلا ہوا شاعر ہے مگر حرب و ضرب کے انداز اس کے یہاں بھی کم نہیں ؎

گریزد از صفِ ما ہر کہ مردِ غوغا نیست
کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست

اقبالؔ اگرچہ عرفیؔ کی غیوری کے دل سے معترف ہیں۔ مگر نظیریؔ سے بھی ان کی دل بستگی کچھ کم نہیں۔ اس کا سبب یہی ہے کہ نظیریؔ کے یہاں ملائمت اور نازکی کے برعکس سختی اور سخت کوشی کے میلانات پائے جاتے ہیں۔ جو اس کو "نغمہ سنج کوہ و دشت" بناتے ہیں۔ یہ اقبالؔ کا خاص میلان ہے۔ اور اس کے بہت سے خصائص اقبالؔ سے پہلے غالبؔ کے یہاں موجود ہیں۔

غالبؔ کی شاعری میں مقاومت اور جارحیت کا میلان میرے نزدیک اکبری دورِ شاعری کے ذوق کا احیائے ثانی ہے جو جہانگیر کے دورِ آخر میں خصوصاً شاہجہاں اور اس کے بعد کے زمانے میں

ضعیف اور بے رواج ہو کر مجہولیت و انفعالیت میں بدل چکا تھا ـــــــ اس کو تر کی احساسات کا احیاء کہئے یا غالبؔ کی قبچاتی سیرت کی غیوری سمجھئے۔ نتیجہ دونوں کا یہ ہے کہ غالبؔ کے یہاں زندگی سے روٹھ جانے کی کوئی شکل موجود نہیں ـــــــ اور یہیں سے ان کا راستہ میرؔ سے جدا ہو جاتا ہے۔ زندگی سے روٹھ جانے کی بجائے اس سے بہرحال رابطہ رکھنے، بلکہ ہر حال میں اس کو اپنے حسب حال بدل دینے کا جذبہ غالبؔ کا طبعی خاصہ ہے۔ اور عام حالات میں اس جذباتی روش سے تسکین یا لطف زیست کے مواقع میرؔ کی جذباتی روش کے مقابلے میں بہت زیادہ ملتے ہیں اور حیات کے عملی پہلوؤں کے لئے بھی یہ روش کچھ زیادہ ہی نتیجہ خیز اور پر منفعت ہے۔ میرؔ کی روش میں بے شک بڑا وقار ہے۔ میرؔ کے لئے قاری کے دل میں ہمدردی اور احترام پیدا ہوتا ہے ـــــــ مگر میرؔ کی روش محترم ہونے کے باوجود عملی اعتبار سے نتیجہ خیز نہیں۔ اس میں پہاڑوں کا سا وقار سہی۔ مگر پہاڑوں کی طرح کا جمود بھی ہے ـــــــ میرؔ کی روش بہت محبوب ہو کر بھی ناامیدی کی روش ہے۔ زندگی کے امکانات سے مایوسی کی روش ہے۔ جو ایک شخص خاص کے ذاتی جذباتی رویے کے اعتبار سے قابل احترام تو ہو سکتی ہے مگر اس سے حکمت زیست کا کوئی مثبت اور ولولہ انگیز درس نہیں نکل سکتا۔

زندگی کی بے ثباتی اور فنا پذیری کے بارے میں غالب اور میر دونوں کا نظریہ اصولاً یکساں ہے مگر دونوں کے طبعی رویے اس کے متعلق مختلف ہیں۔ غالب کچھ بھی ہوں، ان کی شاعری کو نا امیدی کی شاعری نہیں کہا جا سکتا ——— ان کے یہاں جہاں نا امیدی ہے بھی اس میں بھی امید و تمنا کی تجدید کے انداز پائے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں غم بھی ایک عیش کی شکل اختیار کر لیتا ہے ——— اور میر کے یہاں عیش بھی غم ہی کا ترجمان ہے۔ اور غم و عیش کا درمیانی فاصلہ بہت طویل ہے۔

میں نے اپنی زندگی میں میر کو بہت پڑھا اور بہت سراہا، اس کی تفصیل "میں اور میر" میں بیان ہو چکی ہے۔ میں آج بھی میر کو ایک اونچا انسان سمجھتا ہوں اور بہت بڑا شاعر ——— غالب کے برابر کا ——— مگر انسانی زندگی کے تجربوں کی وسعتوں کا اندازہ کون لگا سکتا ہے ——— زندگی کو ٹریجڈی تسلیم کرنے اور اس حقیقت پر اپنی ساری زندگی گزار دینے کی ہمت بھی تو کسی میر یا کسی سقراط یا کسی دوستوفسکی ہی کو ہو سکتی ہے مگر مجھے اس امر کا اقرار کرنا ہے کہ میں میر کی حکمت کو کاملاً اپنا نہیں سکا ——— اور اب تو رفتہ رفتہ یہ یقین ہو چلا ہے کہ شاید میر کو فطرت انسانی کا صحیح اندازہ ہی نہیں ہوا۔ یعنی اس بات کا کہ انسان بہرحال زندہ رہنا چاہتا ہے۔ زندہ رہ کر آرزو رکھنے کا میلان بھی ایک فطری چیز

ہے۔ اور مایوس ہو کر پھر بھی امید کی راہ دیکھنے کی عادت اس کا وہ ورثہ ہے جو اس سے کبھی چھن نہیں سکتا۔ غالبؔ انسانی فطرت کے اس رخ کے بہتر رازداں اور مصوّر ثابت ہوئے ہیں۔ اور اس لئے شاید ان کے مطالعہ کرنے والوں اور ان کے کلام سے فرحت پانے والوں کا حلقہ میرؔ کے مقابلہ میں زیادہ ہے۔

مطالعہ غالبؔ کی یہ کہانی چونکہ ذاتی اور شخصی ہے اس لئے مجھے یہ لکھنے میں تامل نہیں کہ زندگی میں میرؔ نے جو الم مجھے دیا، میں اکثر حالات میں اس کی دیوان غالبؔ یا دیوان حافظؔ سے تلافی کرتا رہا۔ اور مجھے اکثر ان دونوں حکیمان ادب کے یہاں سے نسخہء شفا مل بھی جاتا رہا۔

یوں تو غالبؔ کے مطالعہ میں ذوقی راحت کی کئی صورتیں موجود ہیں۔ معاملات محبت، حسن وجمال محبوب کی دلفریب تصویریں ناز وادا کے ظاہر اور چھپے ہوئے نکتے، حقائق کائنات کے انکشافات، طرز ادا کے اعجاز، شوخیٔ بیان کے کرشمے اور صنعت گری اور تخیل کی شان —— یہ سب باتیں کلام غالبؔ میں درجہ بدرجہ اور جا بجا جلوہ ریز ہیں۔ مگر زندگی کی جذباتی مشکلات یا ذہنی حوادث میں غالبؔ سے جو راہنمائی مل سکتی ہے (اور مجھے ملی) وہ بذات خود ایک مستقل موضوع ہے۔

۱۹۵۳ء کے اواخر میں یوں محسوس ہوا گویا زندگی کی دھوپ

پیلی پڑتی جا رہی ہے ۔ درختوں کے سائے اپنی اصلی قامت سے کچھ زیادہ ہی لمبے معلوم ہونے لگے ۔ کچھ یہ بھی احساس ہوا کہ زندگی کو کوئی جس نظر سے دیکھے، اس کی کہانی کو حکایت صبر گریہ یا بنا دے یا شکایت رنج گراں نشیں سمجھ لے حقیقت اس کی اس قدر ہے کہ بے وفائی اس کی سرشت میں ہے، اس خیال کے تحت اپنی ضعیف الاعتقادی کے باوجود میں نے اپنے لئے ایک فلسفہ مرتب کیا اور وہ یہ کہ صرف جمال حیات پر نظر رکھی جائے اور مقدر جو کچھ بھی عنایت کرے اس کو ارمغان ایزدی سمجھ لیا جائے ——— یہاں تک کہ خود غم والم کو ایک ہنگامہ زیست سمجھ کر اس کو بھی سامان حیات بنا لیا جائے ——— اس ذہنیت کے دور میں غالب کے بعض اشعار سے مجھے بہت امداد ملتی رہی مثلاً ؎

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

یا مثلاً یہ شعر ؎

دلا یہ درد والم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر
نہ گریۂ سحری ہے نہ آہ نیم شبی ہے

بظاہر اس قسم کے اشعار میں افسردگی ہی کا ایک خاص رنگ ہے مگر یہ افسردگی دل کے بجھ جانے کے مترادف نہیں یہ تو اس حالت کا نام ہے جسے یوں سمجھا جائے گویا راکھ میں کچھ چنگاریاں ابھی سلگ

رہی ہوں اور انہی سے دل کی انگیٹھی گرم گرم محسوس ہوتی ہو۔ غالبؔ کی ذہنی کیفیات میں حسرت بھی ایک پُر لطف مقام ہے جسے آرزوئے زندگی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور مندرجہ بالا اشعار میں تو ایک ایسی کیفیت ہے جو حسرت سے زیادہ سرگرم اور پُر اضطراب ہے اور یہ وہ طبعی رجحان ہے جسے غالبؔ کے ذہن کا ایک دوامی خاصہ سمجھا جا سکتا ہے ـــــ جو اس حالت میں بھی قائم رہتا ہے جب ہاتھ میں جنبش نہیں رہتی ـــــ اور دم صرف آنکھوں میں سمٹ کر رہ جاتا ہے۔

ماسوا ان لوگوں کے جو محض خوش قسمت ہیں۔ یعنی بے خیالی میں زندگی گزار دیتے ہیں اور صبح و شام اور بہار و خزاں کا فرق نہیں جانتے باقی سبھی لوگ یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ زندگی میں ہنگامہ غم کو بھی غنیمت خیال کرنے کا فلسفہ کتنا نتیجہ خیز اور مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ اس سے مکروہات میں کتنا ثبات قدم میسر آ سکتا ہے اس سے غم کو مغلوب کرنے کی کوشش کتنی آسان ہو سکتی ہے اور اس سے یہ راز کتنی اچھی طرح کھل سکتا ہے کہ زندگی پیاری اور عزیز چیز ہے ـــ انسان جس حالت میں بھی ہو زندگی کو ہر حالت میں عزیز جانتا ہے۔

زندگی گزارنا ایک مجبوری ہے اور کامیاب زندگی گزارنا ایک فن، مگر شریفانہ زندگی گزارنا اور اس میں ایک بات پیدا کرنا ایک عظیم جہاد اور مقدس مہم ہے ـــ مجبوری کی زندگی تقدیر کی سرنوشت

ہے اور کامیاب زندگی جس میں شرافتوں کی احتیاط ضروری نہ سمجھی جاتی ہو ایک اٹکل اور ایک گُر ہے۔ مگر شرافتوں کی زندگی گزارتے ہوئے اپنے ماتھے کی کشادگی اور لبوں کی مسکراہٹ کو قائم رکھنا کہنے کو آسان سہی مگر برتنے کو مشکل بغایت کام مشکل ہے۔

اس میں ایک راستہ تو وہ ہے جو صوفیوں کا یا ان کے نمائندہ شاعر حافظ کا ہے جو یہ کہتا ہے ؎

در طریقت پیش سالک ہر چہ آید خیر اوست
در صراط المستقیم اے دل کسے گمراہ نیست

یوں اعلیٰ سطح پر توازن اور ہمواری کا یہ رنگ بھی بڑی چیز ہے اور سکون و اطمینان بلکہ امید و رجا کا ایک عجیب و غریب مسلک ہے مگر یہ توازن اور ہمواری بسا اوقات بے مرادی، بے دلی اور دل مردگی کے رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ اس لئے یہ مسلک بسا اوقات زندگی کا مسلک نہیں رہتا، غنودگی کا مسلک بن جاتا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ زندگی کے تضادوں کا شعور کم ہو جاتا ہے۔ بہار و خزاں اور دن رات کے مابین جو امتیاز ہے اس کا احساس ہی اٹھ جائے تو دل اور دماغ دونوں کی موت ہے۔

میر اور غالب دونوں نے یہ بے رنگی گوارا نہیں کی۔ دونوں نے تضادوں کا احساس دلایا ہے مگر میر طنز آمیز شکایت پر انحصار رکھتے ہیں اور غالب نے شکایت کو احتجاج کی صورت دے دی ہے بلکہ

ہو سکے تو اس کو بدلنے کی دعوت اور اس کا مقابلہ کرنے کے لئے مبارز طلبی۔ اس راستے میں زندگی کے ایک فلسفے کی ضرورت ہے وہ فلسفہ ہے جفا طلبی اور اذیتوں میں بھی سرور تپ غم کی کیفیت پیدا کرنا۔ عام صوفیانہ شاعری۔ (اور اکبری دور کی شاعری) میں جگر تفتگی اور تشنہ لبی کو مجاہدانہ (یا عاشقانہ) منزلوں کی ایک اہم کیفیت قرار دیا گیا ہے ـــــــ اور سالک یا مجاہد کو بڑی سے بڑی سختیوں کا مژدہ سنایا ہے ـــــــ غالبؔ کے یہاں یہی جفا طلبی اور قوت مقاومت زندگی کی ہر طلب کے لئے بلکہ خود زندگی کا ذوق ٹھیک رکھنے کے لئے ضروری سمجھی گئی ہے۔

میں نے غالبؔ کے کلام سے جو تربیت حاصل کی ہے۔ اس میں اپنے ذوق اور مزاج کے مطابق میں مندرجہ بالا فلسفہ زندگی کے بعض حصوں سے بے حد متاثر ہوا ہوں۔ اور بعض حصوں سے اتنا اثر نہیں لیا جتنا متوقع تھا۔ مثلاً زندگی کی نہایت شدید کیفیتوں والے اشعار سے میں اس لئے کم مستفید ہوا کہ ان میں میرا ذوق میرؔ سے زیادہ تشفی پاتا ہے۔ اور میرا اپنا خیال یہ ہے کہ غالبؔ نے ایسے اشعار میں میرؔ ہی کے جواب میں ایک ہیجانی کیفیت پیدا کر کے تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

غالبؔ کے یہاں جو دعوت انقلاب ہے۔ وہ اپنی جگہ خوب ہے مگر اقبالؔ کے مطالعہ کے بعد اس دعوت کی آواز بے غایت:۔

ہونے کی وجہ سے کہیں کہیں محض بلند بانگی معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً غالبؔ کی اس غزل میں کس قدر ادعا ہے (صرف مطلع درج ہے) ؎

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم
قضا بگردش رطل گراں بگردانیم

غزل میں کتنی للکار اور پکار ہے مگر اس گھن گرج کے اندر انقلاب کی ساری غایت کچھ بھی نہیں نکلتی، جب کوئی یہ سوچتا ہے کہ یہ سارا ہنگامہ صرف ایک "زن عشوہ گر" کی ملاقات خلوت کے لئے تھا تو اس کے مقابلے میں حافظؔ کا وہ انداز کتنا قدرتی اور خوشنما نظر آتا ہے جو اس غزل میں بیان ہوا ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

ایں چہ شورے است کہ در دور قمر می بینم
ہمہ آفاق پر از فتنہ و شر می بینم

عین ممکن ہے کہ میری رائے سوچ کے مختلف انداز کی وجہ سے ہو مگر میرا اندازہ یہ ہے کہ غالبؔ نے زندگی کی بے غایت انقلابیت کو اپنا کر اپنے فطری میلان سے انحراف کیا ہے۔ اس کے مقابلہ میں وہ رویّہ زیادہ نتیجہ خیز ہے جو زندگی میں مفاہمت کا سبق سکھاتا ہے۔ اگر مجھے اپنے نقطہ نظر یا تاثر کے مطابق بات کرنے کی اجازت دے دی جائے تو میرے لئے غالب کا مندرجہ ذیل ایک ہی شعر زندگی کی بہت بڑی حکمت سے مالا مال ہے۔

جس سے میں نے اپنی بے حاصل و بے نتیجہ زندگی میں بہت فائدہ اٹھایا ہے. شعر یہ ہے ؎

نونالی از خلہ خار و ننگری کہ سپہر
سر حسین علی بر سنان بگرداند

غالب کے یہاں نظام کائنات یا "قاعدہ آسمان" کو بدل کر رکھ دینے کی جو پکار ہے. اس سے میں اس لئے متاثر نہیں ہوا کہ میرا انداز فکر مجھے ہمیشہ یہ سمجھاتا رہا کہ زندگی کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس کی بنا مجبوری کے عنصر پر رکھی گئی ہے ـــــ آخر "گنج دار د مریز" کا انکشاف یوں ہی تو نہیں ہو گیا تھا ـــــ اس جہان رنگ و بو کی عجیب عجیب ریتیں اور رسمیں ہیں۔ ان میں ایک مرحلہ یا کوئی مرحلہ ضرور ایسا آتا ہے جس میں شرافتوں کے تقاضے رضا کارانہ مسلک تسلیم پر عامل ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں ـــــ غلبہ اور یلغار کامیابیوں کا ایک اچھا ذریعہ ہے. مگر کیا غلبے کی قاہری ہر صورت کے لئے موزوں ہے. میرا خیال ہے کہ نہیں ـــــ اگر نسلِ انسانی غلبے کی قاہری کی بجائے محبت کی مقاومت کے اصول پر عمل کرنا سیکھ لے تو ممکن ہے دنیا ایک معمورہ النس بن جائے ـــــ یہ محبت کی مقاومت بہت کم انسانوں نے کی ان میں حسینؑ بن علیؓ ایک بڑا ـ بہت بڑا انسان تھا جس کی جنگ شمشیر کی جنگ ہونے کے باوجود محبت ہی کی جنگ تھی ـــــ

مگر محبت کی اس جنگ کا اوّلین اصول تھا ہولناک شدائد میں بھی ماتھے کا سکون اور آنکھوں کا وقار قائم رکھنا ——— غالب کا یہ نقطۂ نظر جو مندرجہ بالا شعر میں ظاہر ہوا ہے ان کے "جارحانہ اور حریفانہ کھینچنے" کے اسلوب سے اونچا۔ بہت اونچا ہے!

میں نے اکثر اپنے دل سے سوال کیا ہے کیا ضمیر داری اور انسانیت کے مسلک میں کوئی ایسی دفعہ بھی ہے جس میں غلبہ و جارحیت کو روا رکھا گیا ہو ——— دنیا میں اکثر ایسا ہوتا ہے مگر غلبہ و یلغار کی عادت ایک حیوانی عادت ہے۔ انسانی تہذیب کی شریفانہ قانونوں کی رو سے اگر کوئی شے کامیاب بھی ہے اور اونچی بھی ——— تو وہ محبت ہے، محبت اگر جلالی رنگ بھی اختیار کر جائے تو زیادہ سے زیادہ اس کو محبت کی مقاومت کہا جا سکتا ہے۔ یہ کام حسین بن علیؓ نے کیا۔ اور اس کی کتنی اعلیٰ تفسیر غالب کے مذکورہ ایک ہی شعر سے مرتب ہو سکتی ہے۔

غالب کے متعلق تنقیدات کا مطالعہ میں نے شوقیہ کیا مگر تدریسی ضرورتوں نے غالب پر غور و فکر کا موقع دیا۔ مدرس ہو کر اگر اچھا تنقیدی شعور قائم رہے تو میرے نزدیک یہ امر بھی غنیمت ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ میں اس شعور کو قائم رکھ سکا یا نہیں مگر میں نے نظر اس پر ضرور رکھی، کہ مجھے غالب کے معارف کی بصیرت حاصل ہو جائے۔ اس لئے اکثر غور و فکر سے مطالعہ کرتا ہوں اور

میرا خیال ہے کہ میں بعض موقعوں پر کچھ نئی چمک پا لینے میں کامیاب بھی ہوا ہوں۔

یہ بحث بہت طویل ہے اور ایک مستقل مضمون کی طلبگار ہے۔ یہاں میں ایک دو مختصر سی باتوں کا تذکرہ کرتا ہوں جن کا تعلق شرحِ اشعار سے کہیں زیادہ فہمِ حقائق سے ہے۔

غالب کا احساسِ کمال اور ان کی خودنگری ایک مسلّم واقعہ ہے اس احساس نے ان کے کلام میں طرح طرح کے اثرات چھوڑے ہیں، ان کا رشک اس کا ایک اہم پہلو ہے مگر اس کی ایک دلچسپ صورت دنیائے کمال کی نامور شخصیات کے متعلق ان کا ذہنی رویہ ہے، اپنے احساسِ کمال کے حوالے سے اس میں ان کی طرف سے عدمِ احترام کا کوئی شائبہ نہیں۔ یہ رویّہ غیر شعوری ہے اور اس میں وہ مجبور و معذور ہیں۔ چنانچہ قیس و کوہکن کے علاوہ کلیم و منصور بھی ان کی زد میں آجاتے ہیں جو جذباتی اور روحانی دنیا کے مسلّم ہیرو ہیں۔ غالب ان کو ہیرو مانتے ہیں مگر کوئی نہ کوئی پیرایہ ایسا ضرور اختیار کر جاتے ہیں جس میں ان کی شہرت و ناموری میں تشکک یا تردید کا پہلو نکل آتا ہے۔

غالب کے اہم نفسی خصائص میں یہ خاص بات منجملہ کلیدی امور کے ہے۔ چنانچہ اس کو مدنظر رکھ کر ان کے متعدد اشعار کی شرح آسان ہوجاتی ہے جو شارحین کے یہاں اُلجھ سی گئی ہے۔

غالبؔ کا ایک شعر ہے ؎

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشم حسود تھا

عام خیال کے مطابق شعر کا پہلا مصرعہ محض خبر ہے یا محض بیان ہے یعنی غالبؔ کے نزدیک "جز قیس اور کوئی بھی" عشق کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکا۔ کیونکہ صحرائے عشق چشم حاسد کی مانند تنگ تھا۔ اور اس میں کسی کا گزر ممکن نہ تھا ——— ہاں ان میں صرف قیس ہی سے یہ ہو سکا ——— یعنی قیس کو اس معاملے میں یکتائی حاصل ہے!

مگر یہ شرح صحیح نہیں۔ میرے نزدیک شعر کا مصرعہ اول طنزیہ تعجب کا حامل ہے اور اس میں عام خیال کی تشکیک یا تضحیک ہے کہ قیس ہی عشق کی دنیا کا واحد ہیرو تھا۔ اور عاشقی کی ریت اسی پر ختم ہوگئی۔ غالبؔ کہتا ہے کہ یہ کتنا مضحکہ خیز خیال ہے کہ عشق کے ممکنات کو اتنا محدود سمجھ لیا جائے۔ عشق کے تو ہزاروں ممکنات ہیں اور ان میں قیس کے علاوہ اور بھی بے شمار نامور پیدا ہو سکتے ہیں یہ کیوں سمجھ لیا جائے کہ قیس کے بعد عاشقی کی دنیا سنسان ہوگئی ———
یہاں تو ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ اس ایک شعر کی روشنی میں غالبؔ کے کئی دوسرے اشعار کی شرح کی جا سکتی ہے اور اس طرح ان کے ایک اہم نفسیاتی رجحان کا اندازہ لگایا

جا سکتا ہے۔

ذیل کے چند اشعار کی اگر اس انداز میں تشریح کیجئے تو معانی کا رُخ ہی بدل جائے گا ؂

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنوں صحرا گرد بے دروازہ تھا

...

کوہکن نقاش یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

...

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

...

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیِ فرہاد نہیں

...

پیشے میں عیب نہیں رکھیئے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میرؔ بھی تھا

...

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیئے

اس موضوع پر بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ خود نگری کی یہ نفسیاتی صورت ایک حد تک میر تقی میر نے بھی اختیار کی ہے مگر میر نے کوہکن و مجنوں کے متعلق قدرے مصالحت کا رویہ رکھا ہے۔ اور ان کو "عزت داروں" میں شمار کر کے ان کے کمال میں کچھ زیادہ رخنے نہیں نکالے۔ البتہ مسیح و خضر سے ضرور الجھے ہیں۔

غالب کے یہاں معروف اور افسانوی شخصیتوں کے متعلق بالکل مختلف رویہ ہے اور ایسے اشعار کی شرح شاید اس کلیدی نکتے کی روشنی میں صحیح ہو سکتی ہے۔ میں نے غالب کے تدریسی مطالعہ کے سلسلہ میں اس طرح کے چند کلیدی نکتے دریافت کئے ہیں مگر اس مضمون کی تنگ دامانی ان کے شمار کی متحمل نہیں۔ ان میں سے اہم تر نکتہ یہ ہے کہ غالب کو مغل تہذیب کے سماجی و ادبی احوال کی روشنی میں حل کیا جائے یہ کام بہت مشکل ہے کیونکہ غالب کا ایک ایک شعر جن تہذیبی اور ادبی روایات میں ڈوبا ہوا ہے۔ ان کی گہری واقفیت کی سب سے پہلے ضرورت ہے۔ پہلے ان تہذیبی اور ادبی روایات کی تاریخ قلم بند ہو تب کہیں جا کر غالب کے اشعار کے مطالب سمجھ میں آئیں۔ اور ظاہر ہے کہ اس کام کے لئے مدۃ العمر کا مطالعہ وانہماک ضروری ہے۔

ایک نکتہ یہ ہے کہ غالب کو فنون لطیفہ کے حوالے سے دیکھا جائے یہ کام علامہ رحمٰن چغتائی نے کیا ہے۔ مگر غالب کے فنی امکانات اس سے وسیع تر ہیں۔ غالب کو مغل دور کے جملہ فنونِ لطیفہ کی روشنی میں پڑھنے کی

ضرورت ہے۔

ایک اور نکتہ یہ ہے کہ غالب کی مکمل شاعری کو باہم ملا کر پڑھا جائے یعنی اردو اور فارسی شاعری کے اتفاقات اور اختلافات کی شرح لکھی جائے اب تک (جہاں تک مجھے معلوم ہے) یہ کام بہت کم ہوا ہے ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم نے افکار غالب اور شیخ محمد اکرام صاحب نے اپنی غالبیات میں کچھ کام کیا ہے۔ اور پروفیسر شیرانی بھی اس نظر سے غالب کو دیکھنا چاہتے تھے۔ مگر عمر نے وفا نہ کی۔ ان کے کتب خانے سے جو نسخہ دیوان غالب فارسی یونیورسٹی لائبریری میں منتقل ہوا ہے۔ اس کے حواشی سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ وہ اس طرز مطالعہ سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے مگر ان سے تکمیل نہ ہوسکی یہ ادبی فرض اب کوئی اور انجام دینا چاہے تو اس میں بڑی وسعت اور گنجائش ہے۔

اس طریق مطالعہ کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ عموماً غالب کو فارسی کے شاعر اور اردو کے شاعر کے طور پر الگ الگ دیکھا جاتا ہے۔ اس کو مکمل شاعر کے طور پر دیکھنے کی رسم عام نہیں ہوئی۔ اس سے غالب کی ادبی شخصیت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے اور اس تقسیم سے غالب کا نقصان بھی ہے اور اس کے ساتھ ناانصافی بھی ہے۔ چونکہ غالب کا ذہن اور ادبی صلاحیت دونوں زبانوں میں محفوظ ہے اس لئے صحیح طرز مطالعہ یہی ہے کہ دونوں دواوین کو یک جا دیکھا جائے۔ ان کے مماثل اشعار کو جمع کیا جائے

اور مختلف المضمون اشعار کا بھی تجزیہ کیا جائے اور اس طرح زبان کے فرق کے باوجود غالبؔ کی مکمل شاعری کو مرتب انداز میں پیش کیا جائے میں نے اس سلسلے میں کچھ کام کرنا چاہا اور کچھ کیا بھی ہے مگر اس وسیع کام سے عہدہ برآ ہونے کے لئے جس فرصت کی ضرورت تھی وہ مجھے نہیں ملی ۔۔ بہر صورت آرزو تھی اور ہے کہ غالبؔ کو اس طرح بھی دیکھ سکوں۔

یہ ہے غالبؔ سے میری دوستی کی کہانی، میں چاہتا تو اس کو پھیلا کر کتاب بنا دیتا ۔۔ مگر میں ناول پر مختصر کہانی کو ترجیح دیتا ہوں۔ ممکن ہے کوئی دوسرے صاحب آئیں اور اس داستان کو اپنے عمیق تر مطالعے سے اور زیادہ پھیلا دیں۔

میں نے اپنی طرف سے اس آشنائی کا تھوڑا سا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے جسے میں مدۃ العمر کی آشنائی کہہ سکتا ہوں۔ شاید اسی بہانے غالبؔ شناسوں کی فہرست میں میرا نام بھی کسی ذیلی حاشیے میں درج ہو جائے۔

غالبؔ کی غزل

اُردو غزل کے اسماء الرجال میں دو بہت بڑے نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ایک میرؔ کا اور دوسرا غالبؔ کا۔ دونوں اپنے اپنے رنگ میں یکتا ہیں۔ دونوں کی عظمت سے انکار کرنا ممکن نہیں۔ بہ حیثیت مجموعی غالبؔ کا درجہ میرؔ سے بلند تر ہے۔ فرداً فرداً میرؔ کی بعض غزلیں اور بعض اشعار غالبؔ کی عام غزلیات سے زیادہ پردرد اور غنائیت کا بہتر نمونہ ہیں۔

میں نے غالبؔ کو میرؔ پر ترجیح دے کر ایک بہت بڑا دعوےٰ کیا ہے۔ خصوصاً اس لئے کہ غالبؔ خود بھی میرؔ کے کمال معترف ہیں مگر غالبؔ کی غزل کے غائر مطالعہ کے بعد ان کو اُردو کا بہترین غزل گو قرار دیئے بغیر چارہ نہیں۔

غزل اپنی تعمیر و ترکیب کے اعتبار سے نہایت خوشگوار امتزاج کی متقاضی ہے۔ لفظ و معنی کا حسین و لطیف پیوند جذبے کی سچائی اور ذوق کی لطافت خونِ جگر اور نور نظر کا امتزاج اور ایک خاص قسم کی نغمگی اور موسیقیت ایک اعلیٰ غزل کی خصوصیت ہے۔ غزل حسن کا ایک ایسا نمونہ ہے جس میں ایک خفیف سی بے اعتدالی ناگوار محسوس ہونے لگتی ہے نہایت بے عیب تناسب اور موزونیت غزل کی ایک بنیادی صفت ہے اور اعتدال اور توازن اس کی خصوصیت۔

ایک اچھی غزل کی بڑی ظاہری خصوصیت یہ ہونی چاہیئے کہ وہ ساخت کے اعتبار سے متناسب ہو، علمائے فن نے غزل کی ساخت میں تعداد اشعار کو معین اور محدود کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور غزل کی طوالت کو عیب قرار دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل کا جسم ایک خاص صورت رکھتا ہے۔ جس کے حسن کے لیے ہر دوسرے جسم کی طرح تناسب کا لحاظ ضروری ہے۔ غزل کے اشعار تعداد میں جب آٹھ نو سے بڑھ جاتے ہیں۔ تو اس کے جسم میں ڈھیلا پن بے ڈھنگا پن اور کھوکھلا پن پیدا ہو جاتا ہے اور غزل کا جسم اپنے تناسب کو کھو بیٹھتا ہے اور غزل اپنے مرکز ثقل سے ہٹ جاتی ہے۔

غزل میں مرکز ثقل سے مراد وہ مرکزی جذبہ ہے جس سے

غزل کی تحریک ہوتی ہے. یا وہ خیال جو غزل میں سب سے نمایاں ہوتا ہے۔ اگرچہ مشاعرے کے رواج نے غزل کو میکانی عمل بنا دیا ہے اور اس کے لئے عموماً مصرعہ طرح کے سوا کوئی خارجی تحریک ضروری نہیں سمجھی جاتی مگر اصل شاعری کسی سچی جذباتی تحریک کے بغیر نمودار نہیں ہوسکتی ہے. اسی لئے سب بڑے غزل گوؤں کی غزل میں یہ نمایاں جذبہ یا مرکزی خیال جو اس غزل کی تخلیق کا باعث ہوتا ہے. صاف صاف نظر آجاتا ہے. یہ مرکزی جذبہ ہر اچھی غزل میں ضرور ہوتا ہے. باقی ساری لہریں اس مرکزی جذبے کے نقطۂ نظر سے غزل میں کم و بیش نمودار ہوتی ہیں۔ اس خاص پہلو سے غزل میں تعداد اشعار کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے ورنہ غزل کے مرکزی جذبے کا اثر بکھر جاتا ہے. قوافی کے تقاضے سے بعض اوقات متضاد اور بے آہنگ مضمون پیدا ہو جاتے ہیں یا کم از کم مرکزی جذبے کے بالمقابل دوسری لہریں اس بے ہنگم طریقے سے غزل میں جمع ہو جاتی ہیں کہ غزل کا سرچشمہ تحریک بالکل غائب ہو جاتا ہے۔

غالبؔ کی اردو غزلیں عموماً نو یا دس اشعار کی ہوتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ کہ ان غزل کی داخلی شیرازہ بندی دوسرے شعراء کی غزل کی داخلی شیرازہ بندی سے بہتر ہے. ان کی غزل کا جسم موزوں اور متناسب ہے۔ چنانچہ اسی تناسب اور موزونیت کی وجہ

سے ان کی غزل کی داخلی خوبیاں بڑی خوب صورتی سے نمایاں ہو جاتی ہیں۔ ان کی غزل کا مرکزی جذبہ عموماً ساری غزل میں جاری و ساری رہتا ہے۔ اور اس کا اثر غزل کی ریزہ خیالی کے باوجود زائل نہیں ہونے پاتا۔ ان کی غزل عموماً تجربہ کی آئینہ دار ہوتی ہے۔

غالبؔ کے مقابلے میں میرؔ کی غزل میں یہ عیب پایا جاتا ہے کہ ان کی بیشتر غزلیں طویل ہیں۔ میرؔ کی بہت کم غزلیں ایسی ہیں جو نو یا دس اشعار سے کم ہوں گی۔ غالبؔ کی چند غزلیں چودہ، پندرہ اشعار تک پہنچتی ہوں گی۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ میرؔ کی غزل کا جسم اکثر بوجھل اور بے ڈھنگا ہو جاتا ہے۔ اور طویل غزل کے لئے زیادہ سے زیادہ قافیے لاتے ہیں جس کے سبب ان کے بعض اشعار محض قافیے کے پاس سے لکھے گئے معلوم ہوتے ہیں۔ میرؔ کی اس پُر گوئی سے ان کی غزل کو اکثر نقصان پہنچتا ہے۔

اس طول کلام کے سبب میرؔ کے کلام میں پست سے پست اشعار بھی آگئے ہیں جہاں جہاں غزل طویل ہوئی ہے۔ وہاں ان کی غزل پریشاں خیالی کے قریب قریب پہنچ گئی ہے۔ اور ان کے نشتر کوڑے کرکٹ کے انبار میں دب کر رہ گئے ہیں۔ یہاں یہ ضرور عرض کروں گا۔ کہ میرؔ ایک اعلیٰ درجے کے صناع کی حیثیت سے شاید اس خامی کا خود بھی احساس رکھتے تھے۔ چنانچہ انہوں

نے طول کلام کے عیب کو عموماً غنائیت سے دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی گیت نما غزلیں (طویل بحر میں) اس کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان میں غزل کی طوالت کی تلافی بحر کے مخصوص ترنم سے کی گئی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ علمائے شعر نے غزل کے اختصار اور تناسب پر جو اصرار کیا ہے اس میں فن کے بہت سے نکتے پوشیدہ ہیں۔ غزل میں اشعار کی تعداد کا غزل کی معنویت سے گہرا تعلق ہے۔ غزل میں اشعار کی کثرت مضمون کے بے مقصد اعادہ و تکرار کا باعث بن جاتی ہے۔ غزل کی طوالت کا اثر غزل کی ایمائیت پر بھی پڑتا ہے۔ میر کی لمبی غزلوں کو دیکھئے۔ ان میں ایمائیت بہت کم ہے وہ معاملات عشق کے بیان میں صراحت اور تفصیل سے کام لیتے ہیں۔

غزل میں ایما و اجمال سے جو لطف پیدا ہو سکتا ہے اس سے ان کی غزل محروم ہو جاتی ہے۔ میر کی اس غزل کا تجزیہ کیجئے جس کا مطلع ذیل میں درج کیا جاتا ہے ؂

کیا پوچھتے ہو عاشق راتوں کو کیا کرے ہے
گاہے بکا کرے ہے گاہے دعا کرے ہے

اس غزل میں اچھے اشعار کی کمی نہیں مگر تکرار اور صراحت نے اس کی نشتریت کو بے حد کمزور کر دیا ہے اور ہر چند مقطع میں

رمز و ایما کا اعلان کیا ہے۔ مگر غزل میں ایمائیت کی خاصی کمی ہے۔ یہ کمزوری بھی درحقیقت عدم تناسب کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔

غالبؔ کی غزل میں طول کلام کا عیب بہت کم ہے۔ اسی طرح ان کی غزل میں بڑی ایمائیت ہے۔ میرؔ کی مختصر بحروں والی غزلیں عموماً مختصر ہیں۔ اور ان میں میرؔ یکتا ہے۔ غالبؔ ان تک نہیں پہنچ سکے۔ وہ اپنی ان غزلوں میں تغزل کے سدرۃ المنتہیٰ تک پہونچے ہیں۔ ان میں غزل کا جسم بھدا نہیں ہونے پاتا ہلکا پھلکا بقامت کم بقیمت اہم۔ رنگا رنگ مضامین و معانی ان سے نکلتے ہیں۔

●

غزل کی شیرازہ بندی میں قافیہ وردیف کا بڑا حصہ ہے۔ غالبؔ نے ردیف کے معاملے میں بھی تناسب اور اعتدال کا بڑا خیال رکھا ہے۔ ان کی ردیف میں وہ بے ضرورت دھما چوکڑی اور ہیجان موجود نہیں جو غالبؔ کے زمانے کی غزل میں عموماً پایا جاتا ہے۔

شاہ نصیرؔ، ذوقؔ، ظفرؔ بلکہ مومنؔ بھی لمبی ردیفوں کے ذریعے مشاعرے کے اجتماع کو متاثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی

غزلوں میں اجتماعی رقص کی سُر تال کا احساس پیدا ہو جاتا ہے جو غزل کی لطیف افسردگی اور حکیمانہ دردمندی کے منافی ہے ؎

اک آفت زماں ہے یہ میرؔ عشق پیشہ
پردے میں اپنے مطلب سارے ادا کرے ہے

ظفرؔ کی غزل کا یہ شعر دیکھئے اور اس کی ردیف پر غور کیجئے اور اپنے خلوت کدے میں بیٹھ کر اس کو بار بار دہرایئے ؎

کرتے ہیں لطف و عنایت منہ کے ہیں یہ میٹھے نہایت
دل میں بھرا ہے ان کے ستم یہ کس کے ہوئے ہیں کس کے ہونگے

"یہ کس کے ہوئے ہیں، کس کے ہوں گے" یہ ردیف بار بار آتی ہے اس کی تکرار کی اشتعال انگیزی اور دھماچوکڑی غزل کے سکون اور وقار کے لئے بے حد مضر ہے۔ ایک اور غزل ملاحظہ ہو ؎

بلا سے جاہ و حشم ہو تو ہو نہ ہو تو نہ ہو
نہیں ہے ہم کو بھی غم ہو تو ہو نہ ہو تو نہ ہو

یہ ردیف کتنی دماغ پاش اور تہلکہ مچا دینے والی ہے۔ حالانکہ غزل کا مضمون اس کا متحمل نہیں۔ ذوقؔ اور مومنؔ کی بہت سی غزلوں میں اس قسم کی ردیف بندی موجود ہے۔ میرؔ اس بدمزاقی کے روادار نہیں۔ ان کی ردیفیں ان کی شاعری کے پیغام سے ہم آہنگ ہیں۔ ان کی ردیف ان کے عام طرز اظہار — یعنی بول چال کے انداز —

سے ہم آہنگ ہے۔

غالبؔ نے اس معاملے میں میرؔ سے بھی زیادہ حسن ذوق کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی ردیفیں، ان کی غزل کے مرکزی خیال کی شیرازہ بندی کرتی ہیں۔ غزل کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ریزہ خیالی کے باوجود پرچیں کاری کا انداز ایسا ہو کہ مجموعی وحدت اور تناسب کو کوئی نقصان نہ پہونچے۔ اور چیزوں کے علاوہ ردیف بھی اس معاملے میں مددگار ہوتی ہے۔ غالبؔ کی ایک اور غزل دیکھئے جس کا مطلع یہ ہے ؎

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

اس غزل میں مرکزی جذبہ "میرے بعد" کے عنوان سے شروع ہوتا ہے۔ شاعر نے ردیف ایسی اختیار کی ہے کہ غزل کا کوئی شعر اس مرکزی جذبے کی گرفت سے باہر نکل نہیں سکا۔ ایک اور غزل دیکھئے جس کا مطلع یہ ہے ؎

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور

تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

اس میں کوئی دن اور ——— کوئی دن اور ———

کوئی دن اور کی تکرار مرثیہ کی غم انگیزی بلکہ فریاد کا کتنا موثر احساس دلاتی ہے اور اس سے مختلف اشعار کی کتنی اچھی شیرازہ بندی

ہوتی ہے۔

غالبؔ نے قافیے سے ردیف نکالنے کی بہت کم کوشش کی ہے۔ اور یہ ان کے حسن ذوق کا بین ثبوت ہے کیونکہ ایسی ردیفیں بہری اور گونگی ہوتی ہیں۔ غالبؔ قوافی کے معاملے میں بھی انتخابیت کے اصول پر عموماً کاربند ہیں۔ اس کے ثبوت اور تشریح کے لئے ذوقؔ اور داغؔ کے قوافی کا غالبؔ کے قافیوں سے موازنہ کیجئے دونوں صورتوں میں یہ ظاہر ہوگا کہ عموماً ذوقؔ اور داغؔ کے قافیے کسی مرکزی جذبے سے ہم آہنگی کی بنا پر منتخب نہیں ہوتے بلکہ ہر قافیہ ایک نئے مضمون کی داغ بیل ڈال رہا ہے۔ قافیہ غزل کی معنوی شیرازہ بندی میں معاون نہیں۔ طوالت کی طرح قوافی کی یہ پریشانی بھی اس راز کا اظہار کرتی ہے۔ کہ شاعر کی غزل جذباتی تحریک سے محروم ہے ورنہ وہ اپنے جذبے کی لہروں کے مطابق قوافی کا انتخاب کرتا۔ یعنی ایسے قافیوں کا انتخاب کرتا جو اس کے اصل جذبے کی ترجمانی کے لئے مناسب مضمون کی بنیاد بن سکتے۔

غالبؔ کی غزل کی ظاہری خصوصیتوں کے تذکرے کے بعد اب ان کی غزل کی چند معنوی خصوصیتوں کا ذکر کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے ان کی غزل کو نہ صرف قبول عام حاصل ہے بلکہ ان کی غزل کو عظمت اور ابدیت بھی حاصل ہوئی ہے۔ ہر غزل گو کی غزل سے ایک خاص لہجے اور نوا کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ نوا بھی اکثر غزل

کے لئے کشش یا گرانی کا سبب بنتی ہے۔ غزل کے اس خاص پہلو کا تعلق مواد سے بھی ہے اور لہجے سے بھی، کیونکہ یہی دونوں عناصر مل کر کسی غزل گو کی غزل میں ایک خاص نوا اور لے پیدا کرنے کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ میرؔ کی غزل کی خوبو غالبؔ کی غزل کی خوبو سے مختلف ہے۔ غالبؔ کی غزل کی خوبو داغؔ اور حسرتؔ کی خوبو سے جدا ہے۔

کسی غزل گو کے دیوان غزل کا جب ہم گہرا مطالعہ کرتے ہیں تو علاوہ اس کے پیغام یا انفرادی مضامین کے ہمارے ذہن میں ایک خاص تصویر کے نقوش نمایاں ہوتے جاتے ہیں ــــــ یہ تصویر اس کی اصلی شخصیت سے الگ سی ہوتی ہے یعنی جو وہ تھا وہ نہیں۔ بلکہ وہ اپنے تصوّر یا ذہن میں اپنے آپ کو جو سمجھتا تھا یا بننا چاہتا تھا۔ اس کا نقشہ قائم ہوتا جاتا ہے۔ نظیرؔ اکبر آبادی، میر تقی، غالبؔ، خیامؔ اور حافظؔ سب کی وہ تصویر کھینچی جاسکتی ہے جو خود ان شاعروں کو ذہنی طور پر مرغوب تھی۔

ہر شاعر ــــــ خصوصاً ہر غزل گو کی غزل میں ہم کو ایک نیا انسان ملتا ہے۔ جو اس انسان سے مختلف اور الگ فرد ہوتا ہے جسے ہم اس کی خارجی زندگی میں دیکھتے ہیں۔ اس نئے انسان کی خوبو اس کی غزل کے لہجے اور مضامین کے پرتو سے واضح ہوتی ہے۔

میرؔ کی غزل میں ایک تکیہ نشیں درویش کی تصویر ہمارے سامنے

آتی ہے جو اپنے خانقاہی دوستوں کی محلس میں ان کے ہم رنگ عام مگر دردمندانہ لہجے میں باتیں کرتا ہے — میرؔ کی شاعری اور غزل میں تکیے کی ساری فضا پائی جاتی ہے۔ وہی لہجے کی شکست!

منکسر المزاجی، کبھی کبھی فعلی کبھی لمبی باتیں، زندگی کے وہی پہلو جن پر تکیوں اور خانقاہوں میں بات چیت ہوتی رہتی ہے۔ کچھ عارفانہ ترنگ، کچھ بے ثباتی کا گہرا نقش، وجد و بے خودی کا عالم، سماع و موسیقی کے انداز، میرؔ کی غزل میں اسی قسم کا ایک انسان بولتا چالتا سنائی دے رہا ہے ؎

شہروں ملکوں میں جو یہ میرؔ دکھاتا ہے میاں
دیدنی ہے یہ بہت کم نظر آتا ہے میاں
ہو کے عاشق ترے جان و دل و دیں کھو بیٹھے
جیسا کرتا ہے کوئی ویسا ہی پاتا ہے میاں
جوشِ غم اٹھنے سے اک آندھی چلی آتی ہے یاں
خاک سی منہ پر مرے اس وقت اڑی جاتی ہے میاں

نظیرؔ کی شاعری میں بھی ایک زندہ دل جہاں گرد جہاں گشت قلندر کی تصویر ملتی ہے جسے میلوں ٹھیلوں میں جانے کا اکثر اتفاق ہوتا رہتا ہے۔

غالبؔ کی غزل میں ایک عیش دوست مگر سخت کوش امیر زادے کی تصویر ہمیں ملتی ہے جسے زندگی سے محبت ہے۔ یہ امیر زادہ عیش

دوست ہونے کے باوجود خوش مذاق بھی ہے۔ مگر اس کوچے میں
وہ اعلیٰ پسند ہے اور عظمت کا دلدادہ ہے۔ رند مشرب ہے مگر وضع
و دستور کو قید کی حد تک نباہنا چاہتا ہے۔ اس کی ہر بات میں
ذہانت اور ذہن کی شوخی پائی جاتی ہے۔ زندگی سے گہری دلچسپی
رکھتا ہے زندگی کا جو رخ ہو اس سے گہرا شغف رکھتا ہے۔ خوشی
سے بھی اور غم سے بھی، کیونکہ یہ دونوں زندگی کے دو رُخ ہیں۔

غالبؔ کی تصویر آفرینی

تصویر آفرینی ـــــــــ یہ میں نے امیجری کا ترجمہ کیا ہے۔ امیجری سے مراد وہ تصویر آفرینی ہے جو محسوس اشیا کو لفظوں کی مدد سے چشم خیال کے سامنے یوں لے آتی ہے گویا برائی العین مشاہدہ کیا جا رہا ہے۔ مگر یہ تصویر آفرینی کسی خارجی تحریک سے یا بالارادہ نہیں ہوتی بلکہ اظہار کے دوران میں مزید توضیح یا تزئین کی خاطر تخیل کے اندر سے کسی منصوبے یا ارادے کے بغیر ابھر آتی ہے۔ اور یہی چیز اس کو ڈسکرپشن یا وصف الحال سے جدا کرتی ہے۔

کہا گیا ہے کہ شاعری کے قماش میں مصوری اور موسیقی کو تانے بانے کی حیثیت حاصل ہے۔ شاعری میں اگر تصویریت یعنی زائد توضیحی تصویریں نہ ہوں تو شاعری بے رنگ ہو جائے ـــ شاعر

دراصل تصویر ساز ہی ہوتا ہے، موسیقی کا نمبر مصوری کے بعد آتا ہے۔ کیونکہ موسیقی یا غنا تو بدون الفاظ بھی ممکن ہے۔ اور محض آوازیں کسی کو شاعر نہیں بنا سکتیں۔

شاعرانہ تصویریں اپنے ظہور کے لئے کسی تشبیہ یا استعارے یا صفت کی محتاج ہوتی ہیں اور انہی کے پیچ در پیچ عمل سے شاعری کی سطح کو اس طرح رنگین کرتی رہتی ہیں کہ یہ تصاویر بذات خود ایک وسیع مرقع بن جاتی ہیں۔ شاعر کے افکار و مضامین کی پہلی صف کے عقب میں احساسات و جذبات کی مختص النوع اور مستقل قطاریں استوار ہوتی رہتی ہیں اور شاعری کا یہ وہ مواد ہوتا ہے جو شاعر کے افکار کے "پس دیوار" اپنا کام دیتا ہے۔ یہ شاعر کے (شعوری طور پر ظاہر کئے ہوئے) رجحانات سے زیادہ یقینی اور قطعی ہوتا ہے۔ اس کی امداد سے شاعر کے ذوق اور میلان کے تنوعات کا صحیح علم ہو سکتا ہے۔ اور اس سے شاعر کے ذہن و نفس کا مطالعہ ممکن ہو جاتا ہے۔ اس کے آئینے میں شاعر کا اصلی چہرہ نظر آجاتا ہے۔ شاعر اپنی شاعری کے پردے میں اپنی ذات کو چھپانا بھی چاہتا ہو تب بھی اخفائے ذات کی کوئی کوشش کامیاب نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ اس کی تصویریں اس کو بے نقاب کرنے کے لئے کافی ہیں۔ اسی لئے کہا گیا ہے کہ شاعر کو اس کی لفظی تصویروں میں تلاش کرو۔ کیونکہ اس کی دریافت کا بڑا ذریعہ اس کی تصویریں ہیں۔ آیئے اس آئینے میں

غالب کی تمثال پر نظر ڈالیں۔

غالب ایک کامیاب مصور جذبات ہیں اور انہوں نے معاملہ بندی کا ایک مخصوص انداز پیدا کیا ہے ——— معاملہ بندی سے مراد معاملات محبت کا بیان ہے۔ معاملات میں محبوب سے میل جول، اس سے بات چیت، گلہ شکوہ، اس کے حسن اور اس کے انداز و ادا کا براہ راست بیان ہی نہیں، خود محبوب سے اس کی اداؤں کا ذکر اور تذکرہ ——— یہ سب چیزیں شامل ہیں۔ معاملہ میں داخلی تاثر نہیں۔ خارجی وصف الحال اہمیت رکھتا ہے۔ غالب کے یہاں معاملہ بندی کی ایک خاص صورت موجود ہے جس کی گفتگو کا یہ موقعہ نہیں۔ مجھے یہاں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ غالب کے ذہن کا رخ ٹھوس سے مجرد کی طرف ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب کے ذہن کا فکری رجحان اس کے باقی رجحانات پر غالب ہے۔ غالب مادی زندگی کے ذوق سے جتنے بھی سرشار کیوں نہ ہوں۔ اپنے فن اور تفکر میں وہ مادے سے تجریدی کیفیتوں کی طرف بڑھتے نظر آتے ہیں۔ ان کی دیدہ وری اور ہنروری ان کو مادیات سے حقائق اور تصوریات کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ مفکر شاعر ہیں اور مفکر اس معنی میں کہ "خالص فکر" ان کی منزل مقصود ہے، وہ اپنے شاعرانہ عمل میں جب بھی رفعت طلب ہوتے ہیں زمینی ماحول سے اڑ کر فضائے علوی یا فضائے تجرید کی طرف بڑھنا چاہتے ہیں۔

میں نے غالب کی اس ذہنی سمت کا پتہ چلانے کے لئے ان کی لفظی تصویروں پر سرسری سی نظر ڈالی ہے۔ یوں تو غالب کی تصویروں میں وصفیہ مواد بھی مل جاتا ہے۔ اور اس کے ثبوت میں بہت سے اشعار بھی پیش کئے جا سکتے ہیں مگر میں نے اس غرض کے لئے جو گراف تیار کئے ہیں ان میں مجھے غالب، ذہناً کیفیتی، تصوری اور تجریدی آدمی معلوم ہوتے ہیں۔

اس کے ثبوت میں بغرض اختصار میں غالب کی ایک غزل پیش کرتا ہوں ؎

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں جو تصویر ہے بظاہر (VISUAL) مبصر معلوم ہوتی ہے۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ دشت اور آہو اور صیاد کے باوجود اصل تصویر اس کیفیت کی مقصود ہے جو صیاد دیدہ آہو کی ہونی چاہیئے۔ یہ کیفیت مرئی نہیں اس کا صرف قیاس کیا جا سکتا ہے ؎

ہوں دردمند جبر ہو یا اختیار ہو
گہ نالہ کشیدہ گہ اشک چکیدہ ہوں

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے میری جگہ
یعنی کلام نغز و لے ناشنیدہ ہوں

لے ناشنیدہ میں موہوم اور معدوم کے درمیانی فاصلے تقریباً

مٹ گئے ہیں ؂

ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

اس شعر میں مجسم اور محسوس کی مدد سے موہوم اور معدوم کا تصور دلایا ہے ؂

میں چشم واکشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں

اس شعر میں بھی ذہن کا رخ محسوس سے موہوم و معدوم کی جانب ہے۔

ان مثالوں سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ غالبؔ کی مصوری میں (VISUAL) اور محسوس اشیاء موجود ہی نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ غالبؔ کا ذہن ان محسوسات کی تصویر کو مقصود نہیں سمجھتا۔ وہ ان کے اشارے سے ایک ایسی فضا پیدا کرتا ہے یا ایسے معانی کی رہنمائی کرتا ہے جو فکری ہیں جن کو تصور یا ادراک سے سمجھا جا سکتا ہے، حواس سے محسوس نہیں کیا جا سکتا۔

میں اس نکتے کی مزید تشریح کے لئے میر تقی میرؔ کے کلام سے چند مثالیں پیش کر کے یہ واضح کر سکوں گا کہ میرؔ کا ذہنی رخ محسوسات (حواس میں آنے والی چیزوں) کی طرف ہے وہ معاملات اور کیفیات دونوں کی توضیح کے لئے جب امیجری لاتے ہیں تو

ان کی IMAGES بالکل ٹھوس اور قطعی جسم و جان رکھنے والی ہوتی ہیں ؎

خوبیِ رو و چشم سے آنکھیں اٹک گئیں
پلکوں کی صف کو دیکھ کے بھیڑیں سرک گئیں

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں عجیب قسم کی مرکب تصویر ہے جو سراپا محسوس ہے۔ عام مشاہدہ ہے کہ بھیڑیں خوف کے موقع پر گھبرا کر سب کی سب ایک سمت سرک کر خوف کو ٹالنے کی کوشش کیا کرتی ہیں۔ تصویر میں کیفیت بھی ہے اور مشاہدہ بھی واضح ہے ؎

ترچھی نگاہیں پلکیں پھریں اس کی پھر پھریں
سو فوجیں جو دو دستہ کھڑی تھیں ٹھٹک گئیں
چلتے سمند ناز کی شوخی کو اس کی دیکھ
گھوڑوں کی باگیں دست سپہ سے چھپک گئیں

...

محبت نے شاید کہ دی دل کو آگ
دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف

...

اب فائدہ سراغ سے بلبل کے باغباں
اطراف باغ ہو کے گئے بڑے مشت پر کہیں

سدھ لے گھر کی بھی شعلہ آواز
دود کچھ آشیاں سے اٹھتا ہے

∴

اس کے کوچے سے جو اُٹھ اہلِ وفا جاتے ہیں
تا نظر کام کرے رو بقضا جلتے ہیں

ان سب اشعار میں حالات یا کیفیات کو روشن کرنے کے لئے جو تصویریں وارد ہوئی ہیں وہ قطعی ٹھوس اور ہماری مشاہداتی حس یا تصویر کے لئے حد درجہ تسلی بخش ہیں۔ میرؔ کا ذہن عموماً مجردات اور موہومات سے ٹھوس محسوسات کی طرف سفر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ میرؔ کا زمینی مشاہدہ اور زمینی شوق ان کو زمین سے متعلق رکھتا ہے۔ ان کے برعکس غالبؔ اپنے زمینی شوق کے باوجود "سرحد ادراک کے پرے" کی دنیا کی طرف بڑھتے ہیں۔ ان کی زمینی رخ والی تصویریں بھی ذہن کو تجرید کی رفعت اور موہومیت کی طرف لے جاتی ہیں۔

غالبؔ عہد مغلیہ کی فارسی شاعری سے (جیسا کہ معلوم ہے) بے حد اثر پذیر تھے۔ اکبری جہانگیری دور کے شعرا (ماسوا نظیریؔ کے) واضح تصویر آفرینی سے کم دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ تصویر سے زیادہ تاثر کی شدت میں اعتقاد رکھتے تھے۔ اس لئے محسوس تصویریں ان کو بے مزہ معلوم ہوتی تھیں۔ عرفیؔ کو جوشیلی اور مشتعل طبیعت

حقیقت سے مطمئن نہ تھی۔ اسی لئے وہ اپنی دنیا سے بے زار ہو کر بے جان چیزوں کے پتلے بنا بنا کر ان میں روح پھونکتے رہتے تھے۔ فیضی اپنے رنگ خاص میں محسوسات سے گریزاں تھے مگر ان سب تفصیلات کا یہ موقع نہیں۔ غالب بھی اس دور کی ہیجانی شاعری سے متاثر ہوئے۔ جو دور مغلیہ کے آخر تک عزت کی نظر سے دیکھی جاتی رہی۔ ایک آدھ مثال دیکھئے۔ اس دور میں واضح تصویر سازی کے بجائے مبہم ذرائع سے فائدہ اٹھایا جاتا تھا۔ غالب کے یہاں بھی یہی ہے مثلاً تعداد کے ذریعے مبالغہ کرنا شاعروں کی عام عادت تھی مثلاً ؎

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے

پھر پرسش جراحت دل کو چلا ہے عشق
ساماں صد ہزار نمک داں کئے ہوئے

تصویریت کا یہ انداز مبالغہ بعض ایسی اشیاء کے ذکر سے موثر بنایا گیا ہے جو شدت افراط اور وسعت کی نمائندگی کرتی ہیں مثلاً لفظ طوفان ؎

عندلیب یک قفس خس بہر آشیاں
طوفان آمد آمد فصل بہار ہے

اس شعر میں طوفان ایک مرئی چیز ہے جس سے تصویر کو مدد

ملی ہے۔ مگر مبالغہ سے کام لے کر تصویر کو مجسم کرنے کی بجائے خیالی کر دیا گیا ہے۔

بعض اوقات تصویر کے دونوں رخ محسوس ہیں لیکن تصویر پھر بھی تصوری ہے حقیقی نہیں ہے

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد شوق
آئینہ باندازِ گل آغوش کشا ہے

ظاہر ہے کہ آئینہ لاکھ آغوش کشائی کرے، پھر بھی وہ آغوش سے محروم ہے ہے

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشان جگرِ سوختہ کیا ہے

قمری کو کفِ خاکستر کہنا ٹھیک مگر بلبل کو قفسِ رنگ کہہ کر تصوریت کو ٹھوس حقیقتوں سے دور لے جایا گیا ہے۔

غالب کی IMAGERY کی بحث بے حد دلچسپ ہے مگر اس مختصر مضمون میں اس کے تفصیلی مطالعہ کی گنجائش نہیں۔

غالب کی چند ذہنی کیفیتیں بہ طور واضح ہیں۔ اول۔ تقلیل الفاظ کی سعی یعنی تصویروں کو سمیٹ کر پیش کرنا۔ ان کا ذہن میر سے مختلف ہے جو جزئیات کے پھیلا دینے میں لطف خاص حاصل کرتا ہے۔ مگر غالب وصف الحال میں بھی پھیلاؤ سے بچتے ہیں. مثلاً ہے

بجلی اک کوندگئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا

بجلی اک کوندگئی ــــــــ بجلی کی مانند آنکھوں کے آگے آکے وہ جھٹ سے غائب ہو گئے۔ یہاں غالبؔ نے ساری بات "کوندگئی" کہہ کر ادا کر دی ہے۔ اور سمٹنے کی یہ خواہش غالبؔ کے ذہن کی ایک عام حالت ہے۔

غالبؔ کی دوسری ذہنی کیفیت "غیر معمولی" کی جستجو اور آرزو ہے۔ اس لئے وہ معمولی تشبیہات سے دامن بچا کر چلتے ہیں۔ اس کوشش میں وہ عام فہم حقیقتوں سے دور چلے جاتے ہیں اور رفع کی تخلیق میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔

غالبؔ کے ذہن کی تیسری کیفیت ان کا یہ احساس ہے کہ میں "دیدہ ور ہوں" لہٰذا ژرف نگاہی، دِقّت پیچیدہ بیانی اور فکری تعمق ان کا خاص رجحان بن گیا ہے۔ یہ ان کی تصویر سازی میں بھی ظاہر ہوا ہے۔ اور وصف الحال میں بھی۔

محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ کی ان ذہنی خصوصیات نے ان کی تصویر سازی کو جہاں انفرادیت اور ندرت بخشی ہے، وہاں ان کے "عالم تصویر" کی جلوہ گری پر کچھ پہرے بھی بٹھا دیئے ہیں۔ مقابلہ و موازنہ کچھ اچھی عادت نہیں مگر میرؔ کی تصاویر میں جو وسعت ہے اس سے ان کے حق میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ

مشاہدات کے وسیع تر رقبے کے ناظر اور مبصر تھے۔ جو اگرچہ
غالبؔ کی دسترس سے باہر نہ تھا مگر غالبؔ نے اپنے ذہنی رجحان
کی وجہ سے اس کو اپنے لئے قابل اعتنا خیال نہیں کیا۔

غالبؔ کا تصوّرِ فن

فن کے بارے میں چند اہم سوالات یہ ہیں؟
فن کی ماہیت کیا ہے؟ فن کوئی الہامی سلسلۂ اظہار ہے یا ریاضت و محنت کا مظاہرہ؟ فن اگر تخلیقِ حسن کا نام ہے تو پھر یہ حسن کیا ہے؟ کیا حسن کسی شے میں ہے یا ناظر کے اپنے ہی کسی جذبہ کا خارجی انعکاس ہے؟ اسی طرح ایک سوال یہ بھی ہے۔ کہ فن کار کسی مخصوص مزاج اور نفسیت کا مالک ہوتا ہے یا وہ بھی ایک عام آدمی ہوتا ہے اور بالآخر یہ کہ فن کا کمال اور منتہا کیا ہے؟ ان سب سوالوں کے جواب غالبؔ کے یہاں مل جاتے ہیں۔ مگر اشاروں میں۔ ا

اوّل۔ غالبؔ سخن کو ایک الہامی چیز مانتے ہیں ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے

بعض نافہم نہیں سمجھ سکتے کہ شاعر کو یہ "میرابی منطق" کہاں سے ملی۔" غافل نم رشحہ یک فیض است کہ سبزہ را دمیدن و نہال را سرکشیدن و میوہ را رسیدن و لب را زمزمہ آفریدن آموخت"
مضامین کے سرچشمے غالبؔ کے نزدیک اتنے دور اور اتنے گہرے ہیں کہ ان تک روح القدس کی رسائی بھی مشکل ہے۔ یہ شاعری کا الہامی نظریہ ہے اور شاعری یا سخن کو الہام ماننا کوئی نئی بات نہیں نہیں۔ تنقید کے ہر دور میں مشرق و مغرب دونوں میں شعر و الہام کے رابطوں کو ماننے والے لوگ موجود رہے ہیں ——— اور غالبؔ بھی اس معاملے میں انہی پیش رووں کے ہم نوا ہیں۔ لیکن محض اس دریافت سے غالبؔ کے لئے کوئی وجہ ترجیح یا خصوصیت کی نہیں نکلتی ——— ان کی خصوصیت اس بات میں ہے کہ انہوں نے فن کے متعلق قدرے انوکھا مگر مربوط نظام تصور پیش کیا ہے۔ ایک اہم سوال یہ ہے کہ تخلیقی جذبہ کیوں پیدا ہوتا ہے اور کہاں سے ابھرتا ہے؟ ——— غالبؔ کے نزدیک اس کی غور کا منبع دل گداختہ بھی ہے اور خرد بھی۔ ان کا خیال ہے سخن کے لئے جوہر اندیشہ اور خون دل دونوں کی ضرورت ہے ——— مگر یہ یاد رہے کہ ابتداء میں فن کی ذمہ داری دل گداختہ

پر ہے اور انتہا میں اس کی تکمیل کا ضامن اندیشہ ہے جس سے مراد تعقل اور تخیل ہے۔ شعر کے سلسلے میں جذبہ و خرد کا یہ اجتماع قدرے نیا تصور ہے۔

جذبہ و احساس کے بارے میں غالبؔ کا یہ شعر خاصا مشہور ہے ؎

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

مگر یہ خونِ دل یا دل گداختہ کیا چیز ہے؟ کیا یہ محض عمومی داخلی جذبہ ہے جو خود بخود فن کی تخلیق کرتا رہتا ہے۔ یا یہ بھی کسی اور چیز کا محتاج اور پابند ہے۔ غالبؔ کا کلام یہ ظاہر کرتا ہے کہ تخلیق فن کا جذبہ بے لگام، غیر مغلوب، یک طرفہ اور خود کار نہیں ہوتا بلکہ ایک تماشا دوست اور نیاز پرست صلاحیت ہے نفسِ انسانی کی، یہی حسن کے لئے ایک مرکز انعکاس ہے۔ نفس کی یہ صلاحیت حسن کی جویندہ رہتی ہے۔ مرزا کے کلام میں حسن ایک معنی خیز اصطلاح ہے جو کل زندگی کی قائم مقام ہے۔ حسن کی آرزو جذبے کا موضوع بھی ہے۔ اور اس کا منبع بھی۔ اس معنی میں جذبہ بھی حسن ہی کی ایک شکل ہے۔ یہ خیال بھی ہے اور عمل بھی، ابتدا بھی ہے اور انتہا بھی! حسن اپنی وسعتوں میں خیر بھی ہے اور حق بھی، یہ تماشا بھی ہے اور تماشائی بھی، یہاں پہنچ کر

جذبہ اور حسن ایک ہی چیز بن جاتے ہیں ؎

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

اب بات بڑی مشکل ہو گئی ——— اور وہ یوں کہ حسن ایک کھلی حقیقت مانی جا رہی ہے ——— یعنی ہم جس شے کو دل اور دل گداختہ سمجھ رہے تھے وہ حسن ہی کا انعکاس نکلا ——— اسی لئے غالبؔ ہر موقع پر دل کو آئینے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ یہ دل حسن کے انعکاس کا مرکز ہے اور حسن کا خالق بھی ؎

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

اسی وجہ سے غالبؔ مجنوں کے اضطراب کو چشمک ہائے لیلیٰ سے جدا نہیں سمجھتے۔ اور ان کے نزدیک حقیقۃ الحقائق حسن ہے جذبۂ عشق اور تخلیقِ فن سب اس کے نتیجے اور مظاہر ہیں۔ مگر دوسری طرف حسن کوئی مستقل قدر نہیں۔ یہ دل ہی کے رنگا رنگ انعکاسات کا پرتو ہے۔ اس کا کوئی ایک روپ نہیں۔ ذرہ ذرہ ساغرِ مے خانہ نیرنگ ہے۔ گل نغمہ ہو یا پردہ ساز، موج نکہت ہو یا شاعر کی نوائے رنگین، سب کے سب حسنِ مطلق کے روپ ہیں۔ "ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا" ——— ان سب سے بہار کا اثبات ہوتا ہے اور حسن کی یہ رنگا رنگی منحصر ہے، قلبِ انسانی کے اس

گوناگوں ردعمل پر جو خالقِ حسن بھی ہے اور حسن کا نیازمند اور طلب گار بھی۔

اس سے یہ ظاہر ہوا کہ فن کی تخلیق دل کے معجزات میں سے ہے جو حسن و عشق دونوں کا مرکز و مظہر ہے۔ یہ بات بھی خاص توجہ کے لائق ہے کہ غالبؔ کے نزدیک فن کی تکمیل محض تحریکِ حسن یا جذبۂ ادراکِ حسن سے نہیں ہو سکتی، اس کے لئے تعقل اور تفکر کی رفاقت کی بھی ضرورت ہے۔ فن معنی خاص کا محتاج ہے۔ اور معنی کا تعلق محض جمالیاتی احساس سے نہیں۔ اس کے لئے اندیشہ و فکر کی رفاقت ضروری ہے ــــــ غالبؔ نے فن کاری کے کمال کے لئے اسی لئے دیدہ وری کی اصطلاح وضع کی ہے۔ دیدہ ور صرف وہی نہیں جو تعقل کی خشک بصیرت رکھنے والا ہو بلکہ وہ بھی ہے جسے ذرے ذرے میں حسن نظر آئے وہ دلِ سنگ کے اندر بھی بتانِ آذری کا رقص دیکھ سکے۔

غالبؔ، سخن یعنی فن کو اندیشہ و عقل کے بغیر کامل نہیں سمجھتے ؎

سخن گرچہ گنجینہ گوہر است
خرد را ولے تابش دیگر است

اس تمام گفتگو کا خلاصہ یہ نکلتا ہے کہ غالبؔ نے جہاں فن کو ایک الہامی چیز قرار دیا ہے۔ وہاں الہامیت کی حدود کچھ اس طرح مقرر کر دی ہیں کہ اس میں شعور اور تعقل کو بھی ایک بڑا مقام مل جاتا

ہے ـــــ عام طور سے یہ خیال پھیلا ہوا ہے کہ فن کی بنیاد محض جذبات پر ہے ـــــ مگر غالبؔ کے نظریئے ادراکِ حسین کو مظاہر خارجی سے وابستہ کر کے مظاہر کے عقلی عرفان کو فن کی معراج سمجھتے ہیں۔ غالبؔ نے فن کے لئے جذبہ و عقل کا امتزاج ضروری خیال کیا ہے اور غالبؔ جیسے مفکر سے یہ بات کوئی بعید بھی معلوم نہیں ہوتی ـــــ ان کے نزدیک فن نور بھی ہے شعلہ بھی ـــــ اس میں روشنی گرمی دونوں ہیں اور جب تک کسی پُراسرار طریق سے یہ دونوں فن میں گھل مل نہ جائیں اس وقت تک فن کی تکمیل ممکن نہیں اور جب وہ یہ فرماتے ہیں۔ ع

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسدؔ

تو گویا سخن کو ایک نورانی چیز بتا رہے ہیں۔ اور جب وہ یہ کہتے ہیں۔ ع

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں

تو اس میں جذبے کی گرمی کو ایک بنیادی عنصر تسلیم کر رہے ہیں ـــــ !

یہ تو میں نہیں کہہ سکتا کہ غالبؔ اور اقبالؔ کے تصورِ جمال یا جلال میں غیر معمولی مماثلت ہے۔ مگر یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ سخن کے لئے نور کی شفاف پاکیزگی اور شعلے کی شدید گرمی کا تصور ایک دوسرے رنگ میں جمال یا جلال ہی ہے ـــــ وہ فن کار کو

آتش نفس بھی کہتے ہیں اور دیدہ ور بھی۔ فن کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ فلسفی فن کار نہیں ہوتا یا کم از کم فلسفہ و فن کا اجتماع آسان نہیں۔ مگر غالبؔ کا تصور یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب تک فن کار حکیم نہ ہو جائے اس کے فن کو اعلیٰ فن نہیں کہنا چاہیئے۔ غالبؔ کے یہاں معانی کی بڑی اہمیت ہے اور معانی کا مطلب صرف جذباتی تجربات نہیں بلکہ وہ ان میں فکری و عقلی حقائق کو بھی شامل سمجھتے ہیں۔ تخئیل کی قلمرو میں فکر کا یہ دخل غالبؔ کے ذہنِ بلیغ کا کرشمہ ہے۔

بہرحال غالبؔ باقی باتوں کی طرح فن کے بارے میں بھی ایک انفرادی نقطہ نظر رکھتے ہیں۔

مرزا غالبؔ کا حاسۂ انتقاد

شاعری اور تنقید دو الگ الگ میلان سہی، پھر بھی متخالف نہیں۔ صحیح کہ تنقید کا فن بڑی ریاضت مانگتا ہے۔ اس کے لئے اعلیٰ فنون کی طرح خاص انہماک اور یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور معمولی کوششوں سے کسی شخص کو نقاد کا منصب نہیں مل سکتا۔ تاہم ایک لحاظ سے ہر شاعر نقاد بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کی اپنی تخلیقوں میں بھی فن کا کوئی نہ کوئی تصور ضرور جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس کے پاس ادب اور زندگی کا بھی کوئی نظریہ یا نکتہ ہونا چاہیئے۔ اگر یہ نہ ہو تو اس کی شاعری "بے رخ" اور بے بنیاد ہو کر رہ جائے گی۔ اس معنی میں اکثر بڑے شعراء کے یہاں فن کا ایسا پختہ شعور نظر آتا ہے جس سے ان کے کچھ تنقیدی تصورات مرتب کئے جا سکتے ہیں۔

میں نے اسی شعور کا نام "حاسۂ انتقاد" رکھا۔

غالبؔ باقاعدہ نقاد نہ تھے۔ کیونکہ انہوں نے نقد و نظر کو اپنا فن نہیں بنایا۔ مگر مسلّم طور پر اُردو فارسی کے بڑے شاعر ہونے کے لحاظ سے ان کے فن میں بھی وہ انتقادی حس موجود ہے۔ جو ہر بڑے شاعر کے فن میں بنیاد کا کام کرتی ہے۔ اس کے علاوہ غالبؔ نے تھوڑی بہت عملی تنقید بھی کی ہے۔ اس میں نظریاتی تنقید سے زیادہ انہوں نے اسی انتقادی شعور سے کام لیا ہے جو وجدان سے تعلق رکھتا ہے۔ ان کی ان تنقیدوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا وجدان ان کو بہت کم دھوکا دیتا ہے۔ اُردو کے بڑے شاعروں میں میرؔ، مصحفیؔ میر حسنؔ، قائمؔ اور شیفتہؔ شاعر بھی تھے۔ اور نقّاد ہونے کے مدعی بھی۔ انہوں نے تذکرے لکھ کر لوگوں کے کلام پر تھوڑی بہت تنقید کی ہے۔ مگر ان میں بعض نے تو تنقید کو بدنام کیا۔ مثلاً مصحفیؔ، میر حسنؔ اور قائمؔ نے۔ البتہ میرؔ اور شیفتہؔ نے اچھی تنقید بھی کی ہے۔ پھر بھی بعض موقعوں پر بہت بری طرح بہک گئے ہیں۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو تذکرہ نویسی ان کے تنقیدی شعور کے حق میں بدشہرتی کا باعث ہوئی ہے۔ غالبؔ نے تذکرہ نویسی نہیں کی۔ البتہ خطوط وغیرہ میں ادبی مسائل کے متعلق کچھ نہ کچھ اظہار خیال کیا ہے۔ اس میں ان کی طبیعت کی صلاحیت کا اچھا خاصا ثبوت ملتا ہے۔ اور ان تذکرہ نویس شاعروں کے مقابلے میں غالبؔ کے تنقیدی حواس بہت

زیادہ برجا اور صحیح معلوم ہوتے ہیں. کیونکہ یہ بہت کم بھٹکتے ہیں اور اعلیٰ ادبی معیار اور قدر وقیمت کے معاملے میں تو ان کی سوجھ بوجھ نے ان کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا. اس مقالے میں میں غالبؔ کے تنقیدی عمل کے بعض رجحانات سے بحث کروں گا۔

غالبؔ کا تنقیدی عمل تین صورتوں میں ظاہر ہوا ہے۔ اول، بعض ادبی رجحانات کی تنقید میں، دوم تقریظوں اور دیباچوں میں، سوم مختلف شاعروں کی شاعرانہ قدر وقیمت پر اظہار رائے میں، یعنی جہاں انہوں نے اپنے شعر میں مختلف شاعروں کی شاعری کا اعتراف کیا ہے. (اس کی بحث آگے آتی ہے) یہاں یہ کہنا پڑتا ہے کہ اگرچہ غالبؔ کے وجدان کے صحت مند ہونے سے انکار نہیں، تاہم بعض موقعوں پر دیکھا جاتا ہے. کہ وہ تنقید میں مغلوب الجذبات ہو کر اتنے مشتعل ہو جاتے ہیں کہ دلیل کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے ____ ان کا دعویٰ صحیح ہوتا ہے مگر وکالت ناقص ہوتی ہے ____ اس کی تفصیل سطور ذیل میں ملاحظہ ہو۔

غالبؔ کے خطوط میں ایک اہم تنقیدی بحث یہ ملتی ہے کہ ہندوستان کے فارسی دان مستند فارسی دان نہیں، البتہ چند نامور ادیب اور شاعر ایسے ہیں جن کا کلام ایرانی ادیبوں کا ہم پلہ ہو سکتا ہے وہ کہتے ہیں کہ "اہل ہند میں سوائے خسروؔ دہلوی کے کوئی شخص مسلم الثبوت نہیں. میاں فیضیؔ کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے"

گویا ان کے نزدیک ہندوستان کے نہ صد سالہ فارسی ادب میں صرف خسرو اور فیضی ہی صحیح معنوں میں ادیب تھے۔ غالبؔ کی اس رائے کے حق میں کچھ دلیلیں بھی ہیں مگر ہوا یہ کہ غالبؔ کے زمانے نے ان کے اس انتقادی فیصلے کو چیرہ دستی پر محمول کیا ـــــــ اور سچ یہ ہے کہ ایک معنی میں چیرہ دستی تھی بھی۔ چنانچہ غالبؔ کا عصر اس جھگڑے میں ان کے دلائل سے مطمئن نہیں ہوا۔ اور بہ ظاہر ان کے استدلال میں کچھ مخاصمت کا رنگ بھی آ گیا تھا۔ اس معاملے میں ان کے بڑے حریف مولانا احمد علی مولف "مؤید برہان" تھے۔ اس معاملے میں شاگردوں اور عقیدت مندوں نے غالبؔ کا ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ اس تمام بحث میں غالبؔ کا دعویٰ صحیح مگر دلائل غیر تسلی بخش تھے۔ مثلاً انھوں نے مؤلف "مؤید برہان" کی خاص کمزوری یہ بتائی ہے کہ اس نے ایک ہندزادہ کو پیشوا بنا رکھا ہے۔

پیشوائے خویش ہندو زادہ را کردہ است

ظاہر ہے کہ اس قسم کے استدلال سے اتنا بڑا ادبی معرکہ سر نہیں کیا جا سکتا تھا۔ پھر بھی انصاف کا فتویٰ یہی ہے کہ غالبؔ کی اصل پوزیشن صحیح اور معقول تھی۔ غالبؔ کی ناقدانہ حس یہ کہتی تھی کہ "برہان قاطع" فارسی کے کتابی الفاظ کا ایک اچھا لغت ہو سکتا ہے۔ مگر ضروری نہیں کہ اس کا ہر قول درست ہو۔ بات اسی قدر تھی اور برمحل تھی مگر استدلال کا صغریٰ کبریٰ غالبؔ کو غیر متعلق باتوں میں

الجھا دیتا تھا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"غالب خاکسار کہتا ہے کہ شعرائے ایران کلھم اجمعین مسلم الثبوت ہیں اور ان کا کلام سند ہے۔ سخن دورانِ ہند میں امیر خسرو دہلوی بھی ایسے ہیں جیسے اہل ایران۔ اہل ہند میں امیر خسرو دہلوی نے اہل ایران میں رودکی و فردوسی سے لے کر جامی تک اور جامی سے صائب و کلیم تک کسی نے لغت کی کوئی کتاب لکھی ہو یا کوئی فرہنگ جمع کی ہو تو ہمیں دکھاؤ۔ اس کو میں اگر نہ مانوں یا سند نہ جانوں تو میں گنہگار۔"

اب غور فرمائیے ایک صحیح مقدمے کی اس سے زیادہ ناقص وکالت اور کیا ہوگی۔ اگر جامی اور صائب و کلیم نے لغت جمع نہیں کیا تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ باقی لغت سب غلط ہیں یا یہ کہ "برہان قاطع" کا ایک لفظ بھی درست نہیں۔ یہ غالب کی زبردستی ہے مگر عجیب بات یہ ہے کہ غالب اس زبردستی میں بھی دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی اس شوخی اور تمسخر بلکہ غصے پر بھی ہنسی آتی ہے، غصہ نہیں آتا، اگرچہ وہ خود اشتعال میں آکر بڑی تلخ تلخ باتیں کہہ جاتے ہیں:

فرہنگ لکھنے والوں میں یہ دکن کا آدمی (یعنی جامع برہان قاطع) احمق، غلط فہم اور معوج الذہن ہے۔ مگر قسمت کا اچھا ہے۔ مسلمان اس کے قول کو آیت اور حدیث جانتے ہیں اور ہندو اس کے

بیان کو مطالب مندرجہ وید کے جانتے ہیں۔

جھگڑا فقط یہ تھا کہ کلکتے کے ادبی نزاعات میں کسی نے "برہان قاطع" کی سند سے غالب کے خلاف کچھ کہہ دیا تھا۔ اس پر باد مخالف کے جھونکے چلے، آندھیاں اٹھیں، برہانِ قاطع کا مصنف جس کو مرے ہوئے مدتیں گزر گئی تھیں لپیٹ میں آگیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ " دکن کا آدمی " اگر خوش قسمت ہوتا تو سرے سے لغت ہی نہ لکھتا۔ اور اگر لکھ لی تھی تو خدا کرده غالب کی زد سے بچا رہتا۔ یہ سب غالب کی غلط استدلالیت اور بے جا وکالت کے کرشمے تھے کہ انہوں نے اصل سوال کو چھوڑ کر تسلی کی یہ صورت نکالی اور اسی

لہ غالب نے ملا عبدالواسع اور ملا غیاث الدین رامپوری سے بھی یہی سلوک کیا ہے۔ اور اُن کو بہت برا بھلا کہا ہے۔ عبدالواسع اور قتیل کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں "سعدی کے شعر لکھنے کی کیا حاجت ہے۔ سنو میاں، میرے ہم وطن یعنی ہندی لوگ جو وادی فارسی دانی میں دم مارتے ہیں، وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔ جیسا کہ وہ گھا گھس الو عبدالواسع ہانوی لفظ "نامراد" کو غلط کہتا ہے۔ اور یہ الو کا پٹھا صفت کدہ، شفقت کدہ و نشتر کدہ کو اور ہمہ عالم اور ہمہ جا کو غلط کہتا ہے۔ کیا میں بھی ویسا ہوں جو یک زباں کو غلط کہوں گا۔ فارسی کی میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے۔"

سے وہ اپنا مقدمہ اپنے زمانے میں تقریباً ہار گئے جس کا سبب ان کا غیر تنقیدی طریق بحث تھا۔ غالبؔ سوچتے تھے کہ "میرا وجدان صحیح اور دعوے سچا ہے۔ پھر یہ لوگ کیوں میری بات نہیں مانتے، یہ لوگ کیوں میرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں"۔ اس سے وہ کچھ مشتعل ہو جاتے اور بات بگڑ جاتی۔

آج خاصی مدت گزر جانے کے بعد جب کہ نہ قتیلؔ موجود ہیں نہ لالہ ٹیک چند (صاحب بہار عجم) اور ان کے شاگرد نظر آتے ہیں نہ احمد علی زندہ ہیں، نہ غالبؔ خود ہیں، نہ ان کے شاگرد رحیم بیگ ساطع ہیں۔ انصاف کا اعلان یہی ہے کہ غالبؔ کی بات صحیح تھی اور ان کے وجدان نے ان کو دھوکا نہیں دیا تھا، اور اگرچہ ان کے تنقیدی عمل کا یہ حصہ ان کی ادبی سرگرمیوں کا کمزور ترین حصہ ہے، مگر غالبؔ کو اس میں بھی شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں۔

غالبؔ کے حاسۂ انتقاد کی صحت مندی ان کی تقریظوں سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی تقریظیں تعداد میں کچھ زیادہ نہیں۔ مگر جتنی ہیں ان میں عجیب بات یہ ہے کہ رسم زمانہ کے برعکس کتاب کی قدر و قیمت کے متعلق سچی رائے بھی کسی نہ کسی طریق سے آجاتی ہے۔ تقریظ دراصل چیز ہی ایسی تھی جس میں قدر و قیمت کے جائزے کا سوال ہی خارج از بحث تھا۔ یہ تو ایک طرح کا اشتہار تھا اور وہ بھی ایسا جیسا سڑکوں کے کنارے دوائیاں بیچنے والے ساٹھے کو پاٹھا

بنایا کرتے ہیں۔ مثلاً اللہ اللہ کتاب کیا ہے صفحۂ چمن فردوس ہے، جس کے چاروں طرف جدولیں یوں معلوم ہوتی ہیں گویا جنت کے گرداگرد نہریں جاری ہوں۔ الف اس کتاب کی طرح راست قامت اور عین اس کتاب کے حورانِ بہشتی کی چشمِ حیران سے مشابہ وغیرہ وغیرہ۔ یہ تھا انداز تقریظ جس کا تتبع مرزا نے بھی کیا۔ مگر مرزا کا شعور اس بے کار لفظ طرازی کی مفیدیت سے انکاری تھا، اس لئے ان کی تقریظوں میں کچھ باتیں ایسی ضرور آجاتی تھیں جو انتقادی حیثیت کی حامل ہوتی تھیں۔ مولانا حالی نے لکھا ہے: "انہوں نے تقریظ نگاری کا ایسا طریقہ اختیار کیا تھا کہ کوئی بات راستی کے خلاف بھی نہ ہو اور صاحب کتاب بھی خوش ہو جائے ـــــ آخر میں کتاب کی نسبت چند جملے جو اصلیت سے خالی نہ ہوتے تھے اور مصنف کے خوش کرنے کے لئے کافی ہوتے تھے، لکھ دیتے تھے۔" مگر شاید صحیح یہی ہے کہ مرزا مصنف کو خوش کرنے کی کوشش کر ہی نہ سکتے تھے۔ ورنہ وہ روایتی تقریظ نگاری کرتے وہ اگر کسی مصنف کو خوش کرنے کے لئے کچھ لکھنا چاہتے بھی تھے تو ان کا وجدان اس بے تحاشا ستائش گری سے ان کے قلم کو روک دیتا تھا۔ مرزا نے ذاتی اور دنیاوی امور میں لوگوں کی لاکھ خوشامد کی ہو اور بعض ادنیٰ افسروں کے قصیدے لکھے ہوں مگر ادبی اقدار کے بارے میں مرزا سے بہت کم ایسا ہوا ہو گا کہ سہل انگاری کی ہو۔ مرزا کے

اکثر جھگڑے ادبی قسم کے تھے اور وہ ایسے جھگڑے تھے جو آخری وقت تک غیر منفصل ہے۔ کیونکہ مرزا اپنی رائے ذرا کم ہی بدلتے تھے ایسا شخص تقریظوں میں خرافات نویسی کیسے کر سکتا تھا۔ اگرچہ اس کا ارتکاب زمانے کے بڑے بڑے ادیب کر رہے تھے۔

غالب کی لکھی ہوئی اکثر تقریظوں میں ان کا تنقیدی شعور مستقبل کی سمت سمائی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی اکثر تقریظوں میں کتاب کے متعلق کچھ کڑوی باتیں بھی ہوتی تھیں جن سے ان کے مصنفوں کا ناراض ہو جانا یقینی تھا مگر غالب تنگ مزاج آدمی نہ تھے۔ انہوں نے طبیعت کی فیاضی اور ذہن کی کشادگی کا ثبوت دیا ہے غالب حوصلہ افزائی اور دلجوئی بھی کر لیتے تھے۔ مگر یہ یقینی ہے کہ ادبی قدر و قیمت کے معرکے میں کوئی رعایت روا نہ رکھتے تھے۔ ان کی بعض تقریظوں میں ایسا ہی ہوا۔ سرسید کی مرتب کردہ "آئین اکبری" پر انہوں نے جو تقریظ لکھی، اس کی تلخی و تندی کا بڑا چرچا ہے اور یہ مسلم ہے کہ سرسید اس سے مطمئن نہ ہوئے تھے۔ چنانچہ وہ تقریظ انہوں نے اشاعت کے قابل خیال نہ کی۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس تقریظ میں کون سی ایسی بات تھی جس سے سرسید کی دل آزاری ہوئی اور مرزا کو اس سے کیا فائدہ ہوا؟ زمانے نے ایک نئی کروٹ لی۔ مغرب سے آئی ہوئی ایک قوم نے نئے نئے آئین ایجاد کئے جن کے سامنے اکبر کے آئین ہیچ ہو گئے۔ فقط۔

معلوم نہیں، ان خیالات میں دنیا کو کیا خاص خرابی نظر آئی۔ یہ صحیح ہے سرسید نے ان خیالات کو ناگوار محسوس کیا۔ انہوں نے آئین اکبری کی تصحیح میں جس محنت اور جانفشانی کا ثبوت دیا اس کی بے قدری کو دیکھ کر انہیں رنج ہوا۔ مگر انصاف پھر پوچھتا ہے کہ آخر اصولی لحاظ سے مرزا نے کون سی ایسی غلط بات کہی ہے جس سے کسی کو شکایت ہو۔ کم سے کم سرسید کو جس نے بڑے بڑے آئمہ اور علمائے سلف کی محنتوں پر نہایت بے تکلفی سے پانی پھیر دیا تھا۔ اور منقولاتِ قدیم کے تمام مجموعوں کو دفتر بے معنی قرار دیا تھا، انہیں یہ حق نہیں پہنچتا تھا کہ وہ زمانے کی اس آواز کو جسے ترقی پسندی کی پہلی لہر سمجھا جا سکتا ہے، اس طرح ناقابل التفات سمجھ لیتے۔ مرزا غالب نے روایت اور قدامت کو پس پشت پھینک کر سرسید کو عہد حاضر اور زندگی کے جدید مسائل و قدر کی طرف متوجہ کیا اور سب سے پہلے اس شخص کو متوجہ کیا جو انیسویں صدی کا سب سے بڑا روایت شکن ثابت ہونے والا تھا۔ غرض اس معاملے میں غالب کا انتقادی وجدان آنے والے دورِ انقلاب کے لیے رہنما ثابت ہوا۔ غالب نے جو راستہ تقریباً ایک سو سال پہلے تجویز کیا آج ادب کا سارا قافلہ اسی مسلک پر گامزن ہے۔ آنے والی ادبی قدروں کا یہ احساس نظریاتی یا اصولی نہ تھا۔ مرزا غالب فن کے جدید نظریوں سے مطلقاً آگاہ نہ تھے۔ ان کے معاملے میں یہ خیال کم و بیش

کشف والقا کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ سب کچھ ان کی صالح طبیعت اور سلامت ذوق کا نتیجہ تھا۔

اب بحث کا تیسرا حصہ سامنے آتا ہے۔ غالبؔ کی نثر میں اور اشعار میں بھی قدیم وجدید شاعروں کے رتبے اور شاعری کے متعلق کچھ صریح اور کچھ مبہم آرا ملتی ہیں۔ ان شعرا میں اُردو کے شاعر بھی ہیں اور فارسی کے بھی۔ ان کے علاوہ نثر نگاروں اور ادبی تحریکوں اور دبستانوں کا بھی تذکرہ ہے۔

مرزا نے نثر میں جن آرا کا اظہار کیا ہے وہ تو صاف ہیں۔ ان میں اپنی رائے کے لئے انہوں نے وجوہ اور دلائل بھی پیش کئے ہیں۔ اس لئے ان کو سمجھنے میں کچھ دقت نہیں ہوتی۔ رائے صحیح ہو یا غلط مگر ہر صورت میں کوئی نہ کوئی قابل فہم نکتہ ضرور موجود ہے۔ مثلاً ہندی اور ایرانی فارسی کی بحث، تذکیر و تانیث کے جھگڑے، معنی آفرینی اور قافیہ پیمائی کا فرق وغیرہ وغیرہ ——— ان مسائل کے متعلق مرزا کا ایک خاص نقطہ نظر ہے جس کے متعلق کوئی غلط فہمی پیدا نہیں ہو سکتی۔ مگر اشعار میں انہوں نے قدیم وجدید شاعروں کی جو تحسین کی ہے، اس کی نوعیت مبہم ہے اس لئے اس کی تصریح کی خاص ضرورت ہے۔

مرزا غالبؔ نے اپنے فارسی کلام میں عرفیؔ، نظیریؔ، ظہوریؔ، علی حزیںؔ، صائبؔ، فیضیؔ، سعدیؔ اور خسروؔ کے علاوہ معاصرین

میں سے حسرتی (شیفتہ) اور ضیاء الدین نیر کا بھی ذکر کیا ہے۔
اُردو کلام میں بیدل، میر تقی میر، ناسخ اور وحشت و شیفتہ کا ذکر آیا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی وہ آرا جو اشعار میں آئی ہیں کسی تنقیدی قدر و قیمت کی مالک ہیں یا نہیں؟ کیا ان سے یہ نتیجہ نکالنا درست ہے کہ غالب نے جن شاعروں کی تحسین کی ہے۔ ان سے انہوں نے فیض حاصل کیا ہے یا یہ تحسین ایک غیر متعلق اور غیر تنقیدی قسم کی تحسین ہے۔ جس میں قبول اثر کا شائبہ موجود نہیں۔ یا بالآخر اگر یہ قبول اثر کا اعتراف ہے تو اس اثر کی گہرائی اور وسعت کی حدود کیا ہیں۔

ان سب سوالات کا ایک جواب واضح ہے کہ غالب نے کسی موقع پر غیر تنقیدی یا فرمائشی قسم کی تحسین نہیں کی ——— اس میں ان کا انتقادی ضمیر کسی مصالحت کا قائل نہیں۔ انہوں نے انہی لوگوں کی شاعری کی تعریف کی ہے۔ جن کے کلام میں ان کے نزدیک ادبی حسن کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ علیٰ ہذا القیاس جن شاعروں کا کلام ان کے نزدیک "سوءِ ادب" یا بد مذاقی ہے۔ ان کا ذکر بھی برملا ہے مثلاً وہ اپنے خاص "ممدوح" قتیل کا (جن کا خطوط میں بارہا تذکرہ آیا ہے) ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں ؎

غالبؔ سوختہ جاں را چہ بہ گفتار آری
بہ دیارے کہ ندانند نظیری بہ قتیل

قتیلؔ کے قبول عام کے خلاف اس سے سخت تر حملہ شاید ہی
کسی نے کیا ہو اور غالبؔ کے بس میں ہوتا تو شاید اس سے بھی زیادہ
سخت حملہ کرتے (اور نثر میں تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں) یہاں سوال
ادبی خوش مذاقی اور بد مذاقی کا ہے۔ اس معاملے میں غالبؔ انتہا
پسند ہیں۔ مگر یہ انتہا پسندی ان کی انانیت کے راستے میں کھڑی
نہیں ہوتی۔ بعض لوگوں کو یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ غالبؔ جو
عبدالواسع ہانسوی کو گھانس، الو اور قتیلؔ کو الو کا پٹھا کہہ رہے
ہیں۔ ہرگوپال تفتہؔ کے معمولی اشعار پر سر دھن رہے ہیں ——
تفتہؔ بھی تو "ہندی اور پھر ہندو" کی صف میں آجاتے ہیں ——
جنابِ والا! یہ سب ٹھیک ہے مگر تفتہؔ اور قتیلؔ میں بڑا فرق ہے
قتیلؔ ایک ادبی گروہ کا سرخیل اور ایک طرزِ فکر کا نمائندہ تھا۔
اس کی کہی ہوئی بات ادبی بد مذاقی اور ادبی بدعنوانی کی ترویج کا
باعث ہو سکتی تھی۔ تفتہؔ کے بارے میں اس قسم کا کوئی خطرہ نہ
تھا۔ تفتہؔ کے اشعار کی تحسین اس طرح کی تحسین ہے جیسے کوئی استاد
اپنے شاگرد کے غیر معمولی کام کی (حوصلہ افزائی کی غرض سے) تعریف
کر دیا کرتا ہے۔ غالبؔ نے اپنی خودنگری کے باوجود اپنے اکثر
معاصرین کے متعلق بڑی فیاضی کا اظہار کیا ہے جس سے یہ معلوم
ہوتا ہے کہ وہ اچھی چیز کی داد دیتے تھے، خواہ وہ ان کے اپنے
بلند معیار سے فروتر ہی کیوں نہ ہو وہ بڑے حوصلہ مند اور فیاض

واقع ہوئے تھے ؎

معاصرین میں شیفتہ کے متعلق انہوں نے لکھا ہے ؎

غالبؔ زحسرتی چہ سرائی کہ در غزل
چوں او تلاش معنی و مضمون نہ کرد کس

ضیاء الدین نیر کے متعلق کہا ؎

مبارک است رفیق ار چنیں بود غالبؔ
ضیائے نیّر ما چشم روشنے دارد

شیفتہ کے متعلق ایک اور شعر ہے ؎

غالبؔ بہ فن گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیواں غزل تا مصطفےٰ خاں خوش نہ کرد

یہ تحسین دراصل ان کی طبیعت کی فیاضی کے سوا کچھ نہیں۔ مگر ان تمام تعریفوں میں کوئی بات ان کے بنیادی ادبی معیاروں کے خلاف نہیں، نہ اس سے ان کے صحت مند ادبی شعور کی کسی طرح تکذیب ہوتی ہے یہاں بھی وہ ٹھیک ہی رہتے ہیں، ادبی بد مذاقی کا کوئی پہلو ان میں موجود نہیں۔

یہ تو ہوا ان کا سلوک اپنے شاگردوں اور دوستوں سے، اب سوال ان پرانے بڑے شاعروں کا ہے جن کی شاعری کی وہ بار بار تعریف کرتے ہیں مثلاً نظیری، عرفی، علی حزیں وغیرہ۔ ان کے معاملے میں جو بھی انہوں نے تعریف کی ہے وہ دراصل ان کے جذبۂ ہم سری

یا تتبع کی تمنا کے مترادف ہے۔ انہوں نے فیضی کی بھی تعریف کی ہے مگر ان کی قدر و قیمت اسی ایک جملے سے ظاہر ہو سکتی ہے کہ "میاں فیضی کی بھی کچھ ٹھیک نکل جاتی ہے۔" ان کے نزدیک عرفی اور نظیری بہت بڑے شاعر تھے۔ میرا تجزیہ یہ کہتا ہے کہ غالب نظیری کو عرفی پر ترجیح دیتے ہیں۔ اور اپنے آپ کو عرفی کا ہم پلہ سمجھتے ہیں۔ اس لیے جہاں عرفی کی تعریف کی ہے وہاں اکثر اپنی تحسین کا بھی کوئی پہلو نکالا ہے ؎

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب
جام دگراں بادۂ شیراز ندارد
چوں ننازد سخن از زمرمت دہر بخویش
کربرد عرفی و غالب ومن رستہ رستہ ام
عرفی کسے است لیک نہ چوں دریں چہ بحث

یہ سب بجا اور درست مگر نظیری اور ظہوری کو جو داد ملتی ہے۔ اس کا رنگ ہی کچھ اور ہے۔ اگرچہ نظیری کا رتبہ ان کی نظروں میں ظہوری سے کچھ کم تر معلوم ہوتا ہے اور عرفی کی طرح نظیری سے اپنی ہم سری کا بھی دعویٰ دبی زبان سے کیا ہے مگر عام انداز یہ ہے ؎

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

یہ کتنا بڑا خراج تحسین ہے جو ایک عظیم شاعر دوسرے بڑے شاعر کی خدمت میں پیش کر سکتا ہے۔ نظیریؔ کی طرز کا غالبؔ پر بہت رعب ہے اس کی نقل اتارنے اور کامیاب نقل اتارنے کی بھی کوشش کی ہے اور اکثر بات بھی پیدا کی ہے۔ اس لئے وہ کہتا ہے ؎

ہلہ تازہ گشتہ غالبؔ روش نظیریؔ از تو
سزد ایں چنیں غزل را بہ سفینہ ناز کردن

بہ عرض غصہ نظیریؔ وکیل غالبؔ بس
اگر تو نشنوی از نالہ ہائے زار چہ خط

بہرحال نظیریؔ کی ہم زبانی کی تمنا ہر وقت دل میں چٹکیاں لیتی ہے اور نظیریؔ کی روش اور طرز کلام کا حسن طرح طرح کی داد سخن کا محرک ہو رہا ہے۔ حزیںؔ اور صائبؔ اور میاں فیضیؔ اور سعدیؔ بھی کسی قدر شمار میں ہیں مگر نظیریؔ اور عرفیؔ کو ان کی بارگاہ میں بڑا درجہ حاصل ہے ــــــــ ان سے زیادہ ظہوریؔ ہیں جن کی طرز خاص کے غالبؔ اتنے دلدادہ معلوم ہوتے ہیں کہ ان کے کلام میں جا بجا ظہوری جیسا بننے کی آرزو تڑپتی نظر آتی ہے:۔

غالبؔ از اوراق ما نقش ظہوری دمید
سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم

غالبؔ از جوش دم ما تربتش گل پوش باد
پردہ ساز ظہوری را گل افشاں کردہ ایم

بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالبؔ
رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

ظہوریؔ کے لئے غالبؔ کی یہ تحسین نظیریؔ اور عرفیؔ کے اعتراف رتبہ سے مختلف نوعیت کی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں کچھ مرعوبیت کا شائبہ بھی ہے بعض لمحات ایسے بھی آجاتے ہیں جن میں وہ ظہوریؔ کی خوشہ چینی کا اقرار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ایک موقع پہ کہا ہے ؎

زلہ بردار ظہوری باش غالبؔ بحث چیست
در سخن درویشئے باید نہ دکان داریئے

سوال یہ ہے کہ اس کا سبب کیا ہے؟ ظہوریؔ سے یہ دلچسپی جذباتی قسم کی تو ہے نہیں۔ اور اگر جذباتی ہے تو بھی اس کے پس منظر میں کچھ ادبی محرکات ہی ہوں گے۔ جن کی بنا پر غالبؔ ظہوریؔ کے اس قدر دلدادہ ہو رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ غالبؔ کو ظہوریؔ کی ذات میں اپنا عکس نظر آرہا ہے۔ غالبؔ کو ظہوریؔ کی ہر ادا پسند ہے۔ اس کی معنی آفرینی، اس کی جارحانہ ذہنیت، اس کا تجمل، اس کی شعری عماراتوں کا حسن، اس کی نثری تعمیرات کی زیبائش ـــــ

ؔ اس موضوع پر ڈاکٹر نذیر احمد صاحب نے اپنے مجموعۂ مضامین "تحقیقی مطالعہ" میں بڑی اچھی بحث کی ہے۔

یہ سب وہ ادائیں ہیں جن پر غالب مرتے تھے۔ ان میں سے کوئی ادا الگ الگ بھی انہیں کسی میں نظر آتی تھی۔ تو اس پر جی نثار کر بیٹھے تھے۔ بیدل کی دقت پسندی اور معنی آفرینی یا اُردو میں ناسخ کی مضمون آفرینی میں آخر کیا پڑا تھا۔ اس میں بھی قصہ یہی تھا۔ مدت تک غالب ان شاعروں کے نقش قدم کو پوجتے رہے ــــــ ظہوری میں یہ اور اس طرح کی کتنی اور باتیں یک جا ہو جاتی ہیں اس لئے ان سے خاص طور سے متاثر رہے۔ ظہوری کے پیرایۂ بیان اور مضامین دونوں سے متاثر رہے ہیں جس کو تضمینوں کے ذریعے بار بار دہرایا اور لطف اٹھایا ہے ؎

غالب از صہبائے اخلاق ظہوری سرخوشیم
پارۂ بیش است از گفتار ما کردار ما

یہ تضمین ہے ظہوری کے اس شعر کی ؎

در محبت آنچہ می گوئیم اول می کنیم
پارۂ بیش است از گفتار ما کردار ما

غرض ظہوری کی ستائش کی کوئی حد نہیں۔ ایک رقعے میں انہوں نے اپنے خیالات کو ایک فقرے میں یوں جمع کر دیا ہے۔

"میں جانتا ہوں مشتری اور عطارد نے مل کر ایک صورت پکڑی تھی۔ اس کا اسم نورالدین اور تخلص ظہوری تھا"

______ اور تحسین کا شاید یہ نقطۂ انتہا ہے۔

بحث کا یہ حصہ شاید ضرورت سے کچھ زیادہ طویل ہو گیا ہے۔ مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ اس معاملہ خاص میں بھی غالبؔ کا شعور بیدار ہے اور ان کی تنقیدی حس صحت مند رہتی ہے۔ انہوں نے اگر ظہوری کو عطارد اور مشتری کا مجموعہ قرار دیا ہے تو اس کے لئے ان کے پاس کچھ دلائل ہیں جن کی بنیاد ایک معقول نقطۂ نظر پر قائم ہے جس کو سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے۔ غالبؔ کے سامنے اعلیٰ اسلوب کا جو تصور تھا ظہوری اس کا شاہکار ہے ______ اس تصور کے حسن و قبح پر گفتگو ہو سکتی ہے مگر غالبؔ کے دیانت دارانہ تجزیے پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تجزیہ اوپر آچکا ہے۔

غالبؔ نے فارسی میں حزیںؔ اور بیدلؔ اور اردو میں میر تقی میرؔ[1] کی تحسین میں بھی اسی دیانت دارانہ تجزیے سے کام لیا ہے اس میں ان کی عام شہرت اور قبول عام کا رعب نہیں کھایا بلکہ سوچ سمجھ کر ان کو اچھا کہا ہے۔ سمجھنے کی یہی کوشش دراصل تنقیدی عمل کی

---

[1] ع ”جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں“ میرؔ کے اثرات غالبؔ پر ایک مستقل بحث ہے اس کے لئے میں نے ایک اور مضمون لکھا ہے جس کا عنوان ہے ”غالبؔ معتقد میرؔ“ دیکھئے میری کتاب ”نقد میرؔ“۔

بنیاد ہے۔ اس کے لئے کسی "اصطلاحاتی علم" کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ وجدان صحیح کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو غالب کو قدرت کی طرف سے حاصل تھا۔ غالب کوئی پیشہ ور نقاد نہ تھے۔ مگر ان کے ذہن کی انتقادی رفتار ٹھیک اور ادبی رخ بالکل درست تھا۔ وہ معیار شناس اور معیار کے پرستار تھے۔ اور اس معاملے میں وہ مصلحت سوز آدمی تھے۔ اگرچہ عام زندگی میں وہ ایک کشادہ دل اور شریف انسان تھے۔

غالبؔ ــــ دو زبان شاعر

غالبؔ نے دو زبانوں میں شاعری کی ہے ــــ فارسی میں اور اُردو میں ــــ دونوں مجموعے غالبؔ ہی کی تخلیق ہیں اور ظاہر ہے کہ دونوں پر غالبؔ کی شخصیت اور ذہن و ذوق کی چھاپ لگی ہوئی ہے ــــ مگر غالبؔ نے یہ کیا کہہ دیا کہ میرا فارسی کلام دیکھو جو نقش ہائے رنگ سے معمور ہے، میرے مجموعہ اُردو کو چھوڑ دو کہ محض بے رنگ ہے ؂

پارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اُردو کہ بے رنگ من است

اپنے فارسی کلام کے حق میں یہ جانب داری اور اپنے اردو کلام کے خلاف یہ تعصب بڑی ہی عجیب بات ہے، یہ غریب ہندوستان

کی بد قسمتی رہی کہ اس میں رہ کر بھی لوگ اس میں خوش نہ رہے، ہندوستان کے ہوکر' شراب پرتگالی اور شاہدان تتار کے گن گانے کی عادت' غالبؔ کے ہاں بھی ہے اور وہ ایک رسم قدیم کی پیروی ہے کلیم اور قدسی نے شکایت کی۔ یہ روش عام کی۔ بعد میں آنے والوں نے اس کی پیروی کی' غالبؔ' پیروی رسم ورہ عام' سے مجتنب ہونے کے مدعی ہیں مگر پیروی سے کون بچ سکتا ہے' غالبؔ بھی نہیں بچے' اور بات کیا ہے؟ غالبؔ پر ان بین الاقوامی تہذیبی اور ادبی شاہکاروں کا بڑا رعب ہے جن کے بڑے مرکز ہندوستان سے باہر تھے۔ سمرقند' بخارا اور اصفہان وہرات وقم!

غالبؔ زہند نیست نوائے کہ می کشیم
گوئی زا اصفہان وہرات وقمیم ما

ظہوری نے دکن میں شاعری کا غلغلہ بلند کیا لیکن اصلاً وہ ترشیز کے رہنے والے تھے ــــــ اس لئے غالبؔ کو ان کے فیض کی راتبہ خواری کرنے میں کوئی قباحت نظر نہیں آئی بلکہ یہ ایران کی نظر میں باعث فخر تھا۔

مارا مدد ز فیض ظہوری ست در سخن
چوں جام بادہ راتبہ خوار خمیم ما

ظہوری کتنا خوش قسمت انسان تھا کہ غالبؔ اپنے آپ کو جام اور اس کو خم کا درجہ دیتے ہیں اور جا بجا اس کی تعریف کرتے

ہیں۔ کافی تعداد میں ہیں۔ وہ اشعار

جن میں غالبؔ نے ظہوریؔ کی عظمت کا اعتراف

کیا ہے۔

غرض سارا قصہ یہ ہے کہ غالبؔ، ایرانی ذہانت اور قابلیتوں کے حق میں طبعاً اور ذہناً جانب دار ہیں اور یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ——— برہان قاطع کی ساری لڑائی میں یہی ذہن کام کرتا ہے۔ یعنی کل نزاع یہ ہے کہ ہندوستان کا لکھنے والا (ماسوا خسروؔ اور فیضیؔ جیسے چند خوش نصیبوں کے) مستند نہیں سمجھا جا سکتا۔

چلئے ——— فارسی کے معاملے میں تسلیم کئے لیتے ہیں۔ کیونکہ یہ بالکل قدرتی بات ہے کہ زبان اور بیان کا اصلی معیار، اہلِ زبان ہی مہیا کر سکتے ہیں مگر یہ کیا قیامت ہے کہ غالبؔ کو مئے صافی اور "شاہد" بھی بیرونی ہی پسند آئے ؎

مئے صافی ز فرنگ آید و شاہد ز تتار

ما ندانیم کہ بغدادے و بسطامے ہست

یہاں مقابلہ بغداد و تتار کا سہی ——— مگر انہیں ہندوستان کی آب و ہوا عموماً راس نہیں آئی۔ دہلی و لکھنؤ کا انکار تو خیر بے حد مشکل امر تھا ——— باقی ہندوستان میں صرف کلکتہ نظروں میں جچا ہے کیونکہ اس میں، عشوہ ہائے بتان خود آرا کی دولت

دولت بہ فراوانی موجود تھی ـــــ اور یہ بت بھی کون لوگ تھے۔
ـــــ وہی افرنگی بت کہ غیر ملکی تھے۔

اس طویل تمہید کا مقصد یہ ہے کہ غالبؔ کا ذہن خارجی خصوصاً ایرانی عظمتوں سے مرعوب تھا اور اس ذہن کے زیر اثر، وہ اپنے آپ کو عظمتوں کی صف میں دیکھنا چاہتا تھا۔ اور اس کے لئے لازم تھا کہ ایسی فارسی لکھے جس کا لوہا ایرانی بھی مانیں ـــــ یا کم از کم خود کو تسلی ہو کہ میں نے، اپنے کلام میں وہ نوک پلک پیدا کی ہے جو فارسی کے ایرانی ادبا کے حصے میں آئی ہے۔

غالبؔ اپنے اس میلان میں، ایک خاص حد تک حق بجانب تھے۔ مثلاً یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ فارسی کی سند ایرانی ہی ہو سکتے ہیں۔ ہندوستان والوں نے بھی فارسی لکھی اور تورانیوں کے زیر اثر، ایک خاص لہجہ اور محاورہ بھی پیدا کیا لیکن مغلوں کے زمانے میں، خالص ایرانی ادبا اور فضلا کی بکثرت درآمد کی وجہ سے، اور اکبری جہانگیری شاہ جہانی ادوار میں معیاری ادبی تخلیقات کی بنا پر، مغلوں کے آخری دور میں ایرانیت ہی مستند قدر سمجھی جاتی تھی ـــــ محمد علی حزیں اور خان آرزو کے جھگڑے میں، قطعی طور پر یہ ثابت ہو گیا کہ ادب میں ہندی فارسی تخلیقات کے مقابلے میں ایرانی فارسی تخلیقات معیاری سمجھی جاتی تھیں۔ خان آرزو نے بڑی قابلیت سے، ہندی فارسی دانوں کی حمایت کی۔ لیکن

استدلال کہیں نہ کہیں ڈھیلا ہو جاتا رہا۔

اس میں غالبؔ کا نسلی شعور بھی کارفرما ہوا ہوگا۔ غالب از دودمانِ چنگیز یم یہ ان کا نعرہ تھا ـــــــ مگر اصل میں ایرانی ادب کی برتری کا شعور جس کے وہ آخری وارث تھے، ان کے اس اعلان کا محرک ہوا ہوگا کہ دیکھنا ہو تو میری فارسی شاعری کو دیکھو، اُردو میں کیا رکھا ہے جو زیادہ سے زیادہ فارسی کی خانہ زاد یا کنیز ہے۔

اب بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہم معتقدانِ غالبؔ، غالبؔ کے اس فیصلے کو تسلیم کریں یا نہ کریں۔ جہاں تک قبولِ عام کا تعلق ہے زمانے نے مجموعہ اُردو کے حق میں فیصلہ صادر کر دیا ہے اور غالبؔ کی جانب داری کی تائید نہیں کی۔ غالبؔ کو ایران میں کچھ قدردان ملنے چاہئیں تھے۔ لیکن افسوس ہے کہ ایران اپنے بہت بڑے ہوا خواہ کی اب تک صحیح قدر نہیں کر سکا۔ اور ہندوستان میں قدرتی طور پر میدان ان کی اُردو کے قبضے میں رہا ـــــــ فارسی کا ذوق بتدریج زوال پذیر ہوتا گیا اور اس کے نتیجے کے طور پر، ان کا فارسی کلام، چند خاص الخاص لوگوں کی چیز بن کر رہ گیا ـــــــ اور اب آہستہ آہستہ حال یہ ہو رہا ہے کہ فارسیت کے زوال کے باعث، ان کی اُردو شاعری سے زیادہ ان کی اُردو نثر مقبول ہو رہی ہے کیونکہ آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے۔

اس لحاظ سے معاملہ فہم و افہام کا ہوا ــــــــ یعنی اس قبول و عدم قبول میں میڈیم (وسیلہ اظہار) اثر انداز ہو رہا ہے۔ زبان و بیان کی مشکلات فیصلہ کن عنصر بن رہی ہیں ــــــــ اب اگرچہ یہ عنصر بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے مگر بحث کی بنیاد نہیں بن سکتا۔

بحث کی بنیاد یہ ہے کہ قبول و عدم قبول سے قطع نظر، دونوں زبانوں کے صحیح ذوق کی روشنی میں، فارسی اور اردو کلام میں وہ فرق ہے یا نہیں جو غالبؔ کو نظر آیا ہے؟

اصولی بنیادوں پر، غالبؔ کے اُردو اور فارسی اشعار کی روح میں کچھ فرق نہ ہونا چاہیئے کیونکہ دونوں طرح کے اشعار کا سرچشمہ ایک ہی ہے، اس کے بعد فرق اگر ہوگا تو دو طرح کا ــــــــ اول اس فضا اور ماحول کا جو فارسی کی ادبی روایت کے ساتھ مخصوص ہے ــــــــ دوم بیان کی ان صورتوں کا جو فارسی اور اُردو میں مختلف ہو سکتی ہیں، فارسی اپنے خاص محاورے میں بات کرتی ہے اور اُردو اپنے خاص محاورے میں ــــــــ اور ظاہر ہے کہ محاورہ کسی قوم کے اجتماعی احوال اور ذوقی اثرات میں پرورش پاتا ہے اور انہی کے اندر سے نمودار ہوتا ہے۔ انہی میں پروان چڑھتا ہے اور اظہار و ابلاغ کا آئینہ بن جاتا ہے۔ اس میں قوم کے خاص لہجے، اس کے خاص انداز ذوق نظر جلوہ ریز ہوتے ہیں۔

غالب کی فارسی شاعری اور اُردو شاعری میں، یہ دونوں فرق ہونے چاہئیں —— غالب کو اطمینان ہے کہ اظہار و بلاغ کی خاطر، انہوں نے دونوں زبانوں میں کوشش کی، ان کا دعویٰ ہے کہ فارسی میں وہ کامیاب رہے اور اُردو میں انہیں ناکامی ہوئی لیکن یہ امر ابھی بحث طلب ہے۔

تسلیم شدہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی اُردو شاعری کامیاب اظہار و ابلاغ کے اعتبار سے، ان کی فارسی شاعری سے کسی طرح کم نہیں رہی۔ اُردو شاعری کو دو باتوں نے تقویت دی۔ اول یہ کہ انہوں نے، اُردو میں فارسی کے اسالیب استعمال کئے مگر اس طرح استعمال کئے کہ ان کی فارسی شاعری کی روح، ہندی قارئین کے لئے زیادہ آسانی سے گرفت میں آنے کے قابل ہو گئی —— دوسری وجہ یہ کہ اُردو روزمرہ کی آمیزش ملکی ذوق کے لئے زیادہ گیرائی اور کشش کا موجب بنی۔

فارسی غالب کے لئے اکتساب اور اظہار فضیلت کی زبان تھی اور اُردو جذبوں کی زبان —— اردو شاعری دونوں سرچشموں سے مستفید ہوئی۔

ادھر ہندی عام و خاص کو اس میں اپنی خوبو، اور ذوق و ذہن زیادہ روشن اور حسین معلوم ہوا۔ مرزا کی نظر فارسی اسالیب کی عظمت پر جمی رہی، وہ انہی کے اندر اپنی استعداد اور فضیلت

کی اصلی جلوہ گری ڈھونڈتے رہے لیکن جذبوں کی زبان، اپنی خاص تاثیر کی بنا پر، بہرحال اپنے لئے مخصوص رتبہ پیدا کر گئی، اُردو دیوان میں اس روح کی جھلک بھی ہے جو فارسی شاعری میں ہے اور اُردو ماحول کا خاص انعکاس اور اردو کے اشعار کے معاشرے کی خاص فضا بھی ہے۔ اس لئے اُردو کے اشعار میں سُرور کی کیفیت دوچند ہے۔ اگرچہ یہ کہنا بھی بے جا نہیں کہ مرزا کے فارسی کلام کی ذہنیت، بہت سے موقعوں پر اُردو کلام کی ذہنیت سے مختلف بھی ہو گئی ہے۔

اس موقعے پر فارسی، اردو کے چند ایسے اشعار کا تجزیہ مفید رہے گا جو ہم معنی ہیں یا جن کے الفاظ بھی متحد ہیں۔

(فارسی شعر)

لالہ و گل و مد از طرف مزارش پس مرگ
تا چہا در دلِ غالبؔ ہوس روئے تو بود

اُردو شعر ؎

مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا
کس قدر یارب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا

دونوں شعروں کا مضمون تقریباً یکساں ہے لیکن لفظوں کا انتخاب اظہار کا پیرایہ، اور فضا مختلف ہے ــــــ فارسی شعر میں محض اظہار ہے۔ اردو کے شعر میں موثر اور بلیغ اظہار ہے۔

مضمون کا مرکزی لفظ فارسی میں لالہ و گل ہے اور اردو شعر میں حنا ہے لالہ و گل بھی خوب ہے مگر اس میں عمومیت ہے۔ حنا سے ایک خاص اور معین تصور وابستہ ہے۔ لالہ و گل سے صرف یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ چہرہ خوبصورت ہوگا۔ مگر حنا سے پاؤں پر لگی ہوئی حنا کی تصویر واضح اور معین ہے۔ اور تخیل کو واضح راستوں پر چلنے کی تحریک کر رہی ہے۔ گل و لالہ مبہم تصور پیدا کرتے ہیں۔

اس کے بعد طرف مزار اور مشہد عاشق کا فرق آتا ہے۔ مزار میں محض مرنے کا تخیل ہے۔ مشہد میں کسی کے ہاتھ سے شہید ہونے کا تصور اور اس کے جملہ متعلقات (خون، شمشیر اور طشت و تیغ وغیرہ وغیرہ) سامنے آتے ہیں اور تخیل کو بڑے جذباتی راستوں کی طرف راجع کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ مزار کہنے کے بعد پس مرگ کی ضرورت نہ تھی۔ مجبوری نے یہ اضافہ کرایا ہے۔ طرف مزار میں تنگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔

دوسرے مصرعے میں "ہوس روئے تو" کے مقابلے میں ہلاک حسرت پابوس کی ترکیب کتنی شدید کیفیت اور گہرے جذبے کا اظہار کرتی ہے۔ ہوس اور حسرت کا فرق ظاہر ہے۔ اسی طرح یہ کہنا، کہ مجھے تیرے چہرے کی ہوس تھی ایک سپاٹ اظہار ہے اس کے مقابلے میں ہلاک حسرت پابوس (پابوسی کی حسرت میں مرمٹا ہوں) موثر تر پیرایہ بیان ہے۔

اُردو شعر یہ بھی سمجھاتا ہے کہ عاشق کی شہادت کا خون جدھر جدھر گیا۔ ہر طرف دور دور تک حسرت پابوس جاگ اٹھی۔ اس حسرت پابوس نے حنا کی صورت اختیار کی۔ چنانچہ عاشق کی شہادت گاہ سے کوسوں تک حنا اگ آئی ہے، اس سے عاشق کی حسرت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ محبوب کے حنا زدہ پاؤں کا نقش عاشق کے دل میں اس طرح کھبا ہوا تھا کہ مرنے پر بھی اس کے آثار نہ صرف ابھر آئے ہیں بلکہ دور دور تک پھیل گئے ہیں۔

پابوس کی جسارت کے ساتھ مشہد کا لفظ بے حد مناسب ہے۔ بیان کے انداز نے بھی تاثیر پیدا کی ہے۔ کس قدر کے بعد یارب کا کلمہ دعائیہ (جو یہاں کلمہ استعجاب و حیرت ہے) فراوانی، وسعت، شدت کا اظہار کر رہا ہے۔ یارب کے استعمال سے بلاغت پیدا ہو گئی ہے (جو فارسی کے شعر میں نہیں اگرچہ اپنی جگہ وہ بھی خوب ہے)

یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ فارسی کا شعر، شاعرانہ مفروضے کی کمزور سی صورت ہے۔ اس میں واقع یا معاملہ کا موضوع خود غالب ہے، اپنی زبان سے اپنے مزار کا ذکر کر کے اس پر لالہ و گل اگاتے ہیں یہ فرضی صورت کوشش کے باوجود باور نہیں کی جا سکی۔ محض خواب یا آئندہ کا تصور سا ہے۔ کہ شاعر جیتے جی،

اپنی قبر کو خود دیکھ رہا ہے۔ اس سے ہمارے واقعاتی اعتماد کو ذرا سا دھکا لگتا ہے۔ بخلاف اس کے، اردو شعر میں، کسی شہید عاشق کا بیان ہوا ہے اور اس کے مشہد کے چاروں طرف حنا کی موجودگی، ایک چشم دید صورت حال کا بیان ہے جس کو ایک راوی بیان کر رہا ہے ـــــ اس سے ہمارے اعتماد کو کوئی صدمہ نہیں پہنچتا۔ فارسی شعر میں تخلص نے شعر کی فضا بگاڑ دی ہے۔ اُردو شعر میں راوی کے بیان نے یقین پیدا کر دیا ہے ـــــ

فارسی کا شعر ؎

۲۔ کفِ خاکیم از ما بر نخیزد جز غبار آنجا
فزوں از صرصرے نبود، قیامت خاکساں را

اردو کا شعر ؎

بجز پرواز شوقِ ناز کیا باقی رہا ہوگا
قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر

دونوں شعر خوب ہیں۔ مگر اردو شعر میں، کیا باقی رہا ہوگا، کا استفہامیہ اور اس کا تیکھاپن، قیامت کا اثر پیدا کر گیا ہے۔ از ما بر نخیزد جز غبار آنجا میں سپاٹ پن ہے۔ تیکھاپن پیدا نہیں ہوا۔ فارسی شعر میں خاکساروں کی خاکساری ہے۔ اور اردو شعر میں شہیدوں کی تڑپ اور جذبے کی گرمی (اور تندی) ہے۔

۳۔ گر بیائی مست ناگہ از در گلزار ما
گل ز بالیدن رسد تا گوشۂ دستار ما

••

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

فارسی شعر میں کہیں نہ کہیں ابلاغ کی رکاوٹ ہے۔ پہلا مصرعہ نہایت مضطرب ہے۔ بیائی ناگہ ' از در گلزار' کہنا تو صرف یہ ہے کہ اگر تو کبھی باغ میں آ نکلے تو پھول پھولا نہ سمائے اور اتنا بڑھے کہ میرے گوشۂ دستار سے خود آ لگے۔ مگر ذوقِ سلیم کہتا ہے کہ محبوب کا محض آنا بھی کافی ہے۔ اس کو مست قرار دینے کی کیا ضرورت تھی۔ ناگہ کا لفظ بھی کھٹکتا ہے، جو یہ سمجھتا ہے کہ اگر اچانک باغ میں نہ آئے گا تو یہ کیفیت گل پر طاری نہیں ہوگی۔ حالانکہ شاعر کا یہ مقصد نہیں، محبوب تو اچانک یا اہتمام سے جس طرح بھی گلزار میں آئے گا اس کو دیکھ کر گل اترائے گا اور قسمت پر نازاں ہوگا۔

اُردو شعر میں صرف گل پر اثر نہیں دکھایا ——— محبوب کے باغ میں آنے کا اثر سارے باغ پر ظاہر کیا ہے۔ اس میں گل بھی ہے ——— یہ تو ہو نہیں سکتا کہ محبوب چمن میں جائے تو گل کے سوا اور کوئی چیز متاثر نہ ہو ——— اُردو شعر میں بلاغت ہے اور بتایا ہے کہ محبوب کو دیکھ کر، چمن میں ایسا ولولہ حیات پیدا ہو جاتا

ہے کہ پھول اپنی ڈنڈیوں سے بڑھ کر "گوشہ دستار" تک (کہ ان کی منزل ہے) خود بخود پہنچ جاتے ہیں۔ اردو شعر میں لپکہ اور خود بہ خود ان دو لفظوں نے اظہار کو کامیاب تر بنا دیا ہے۔

فارسی شعر ؎

۴۔ دیگر ز ساز بے خودی ما صدا مجو،
آوازے از گسستن تار خودیم ما

اردو شعر ؎

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

دونوں اشعار تقریباً ہم مضمون ہیں مگر جو بات میں ہوں اپنی شکست کی آواز' میں ہے وہ آوازے از گسستن تار خودیم ما میں نہیں۔

۵۔ از جوئے شیر و عشرت خسرو نشان نماند
غیرت ہنوز طعنہ بہ فرہاد می زند

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں

یہاں "کیا خوب" نے کیا بات پیدا کی ہے —— پھر مزدوری عشرت گہ خسرو کا کھلا وار فارسی میں موجود نہیں۔

۶۔ بازگشتے بنود گر ہمہ ہوشم بخشند
راہ صحرائی خیالِ تو چو مستان رفتم

⋯

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

فارسی شعر میں "گر ہمہ ہوشم بخشند" زائد سا معلوم ہوتا ہے۔

۷۔ دریوزہ راحت نہ تواں کرد زمرہم
غالب ہمہ تن خستہ یار است گدا نیست

⋯

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی

⋯

۸۔ ناکس زتنو مندی ظاہر نشود کس
چوں سنگ سر راہ کہ گران است و گراں نیست

⋯

قدرِ سنگِ سرِ رہ رکھتا ہوں
سخت ارزاں ہے گرانی میری

۹۔ در آغوش تغافل عرضِ یک رنگی تواں دادن
تہی تا می کنی پہلو بما بنمودہ جا را

...

تغافل دوست ہوں میرا دماغ عجز عالی ہے
اگر پہلو تہی کیجے تو جا میری بھی خالی ہے

یہ تھوڑے سے اشعار مکمل دیوانوں کی نمائندگی تو نہیں کر سکتے لیکن ان سے چند نتائج نکالے جا سکتے ہیں۔

قصہ یہ ہے کہ فارسی کے اشعار میں فارسی کے مشہور اسالیب کی پیروی صاف معلوم ہوتی ہے غالب اس پیروی کے ساتھ ساتھ اپنا انفرادی مضمون تو نکال سکتے ہیں مگر انفرادی لہجہ نہیں پیدا کر سکتے ——— انفرادی لہجہ روزمرہ کی باریکیوں کے اندر سے ابھرتا ہے۔ اور روزمرہ پر کامل قدرت اہل زبان کے سوا کسی کو حاصل نہیں ہو سکتی۔

مذکورہ بالا اشعار میں:

شعر نمبر ۱ میں: 'کس قدر' 'یارب'

شعر نمبر ۲ میں: 'کیا باقی رہا ہوگا'

شعر نمبر ۳ میں: 'خود بخود پہنچے ہے'

شعر نمبر ۴ میں۔ کیا خوب ———

شعر نمبر ۵ میں۔ مستانہ طے کروں گا ———

شعر نمبر ۶ میں ، لکھ دیجیو یا رب ــــ

روزمرہ نے تیکھا پن پیدا کیا ہے اور مقابلے کے فارسی اشعار اس چبھن اور گہرائی سے محروم ہیں ــــ جو بات ان چند اشعار کے متعلق کہی جا رہی ہے۔ شاید فارسی اردو کے مکمل دیوانوں کے بارے میں بھی غلط نہ ہوگی۔ اگرچہ ایسی رائے کے اظہار سے دل ڈرتا ہے ــــ بہر حال اپنا اپنا احساس ہے اگر کسی کو اس سے اتفاق نہ ہو تو مجھے پریشانی نہیں ہوگی۔

ان سب باتوں کے باوجود غالب نے '' اپنی فارسی کے بارے میں جو اتنا بڑا دعوے کیا ہے وہ بھی قابل غور ہے۔ یہ دراصل ان کے تصور شعر کے باعث ہے کہ وہ فارسی کلام میں وہ خوبیاں دیکھتے ہیں جو انہیں اپنے اردو شعر میں نظر نہیں آتیں۔ ظہوری کے متعلق وہ فرماتے ہیں:

" یہ لطائف معنوی خاص اس بزرگ کے حصے میں آتے ہیں۔ میں جانتا ہوں مشتری عطارد نے مل کر ایک صورت پکڑی تھی اس کا اسم نور الدین اور تخلص ظہوری تھا ــــ قالب معنی کی جان ہے۔ ظہوری، ناطقہ کی سرفرازی کا نشان ہے ظہوری۔"

(عود ہندی)

کلیات فارسی کے خاتمے میں ، ظہوری کے علاوہ ، طالب آملی عرفی شیرازی نظیری اور حزیں کا بھی ذکر کیا ہے۔ اور ان میں

سے بعض کی غزلیات کے جواب میں غزلیں بھی لکھی ہیں۔

مجھے یہ کہنے کی جرات ہو رہی ہے کہ فارسی میں ان بزرگوں میں سے خاص طور سے کسی ایک کا رنگ، ان کے یہاں نہیں، بلکہ ایک امتزاج ہے۔ دورِ مغلیہ کی ساری شاعری کا۔ تاہم خاص طور سے ظہوری کا تجمل اور نظیری کی معاملہ بندی، ان کے یہاں منعکس ہوئی ہے۔ پھر بھی فارسی میں یہ مرزا کی ذہانت اور اکتساب ہے جس نے انہیں کامیاب پیرو بنایا مگر فارسی شعر میں گہرے جذبوں کی تصویر کھینچنے میں انہیں بہت تکلف کرنا پڑتا ہے اس کے برعکس اُردو، ان کی اپنی جائداد ہے اس پر ان کا تصرف کامل ہے، کوئی روک ٹوک نہیں، محض ایک لفظ کے استعمال سے بھی بات اور کی اور ہو جاتی ہے۔

اسی وجہ سے فارسی میں، ان کا رجحان فکری واخلاقی حقائق کے بیان کی طرف ہے، گہرے جذبوں کی باتیں کم ہیں۔ فارسی کلام میں دل کی واردات کے مقابلے میں خارجی باتیں زیادہ ہیں، نظیری کی معاملہ بندی کے پیرو ہو کر محبوب کی رفتار گفتار کی حکائتیں اچھی بیان کی ہیں، یا ظہوری کی بلند پروازی کا جواب بھی اکثر و بیشتر ہے۔ مگر گہرے جذبے کم ابھر سکے ہیں۔ پہلے دور کا اردو کلام، جلال اسیر اور شوکت بخاری کا ہم آواز اور بیدل کی پیچیدگی اور بلند خیالی کا حامل ہے۔ لیکن اردو کے دوسرے دور میں غالب نے روزمرہ

کو وسیلہ بنایا اور دل کی باتیں اپنی زبان میں کہیں۔ ان کی یہ باتیں اپنے ہمراہ فارسی کے بھی سب اکتساب لائیں لیکن اس مرتبہ غالبؔ اپنی زبان میں بول رہے تھے۔ نظیریؔ وظہوریؔ اور بیدلؔ کی نمائندگی نہیں کر رہے تھے۔

میں یقین سے نہیں کہہ سکتا مگر مجھے غالبؔ کے فارسی اور اردو کلام میں روح مضمون (تجربے) کا بھی فرق محسوس ہوتا ہے یہ میرا قیاس ہے میں یقین تک پہنچنے کے لئے مزید مطالعہ کروں گا مگر مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ کے فارسی کلام میں عزم اور حوصلے کی باتیں کچھ زیادہ ہیں۔ بلاکشی اور خاراشگافی، خطر طلبی، ہنگامہ انقلاب کی للکار اور دعوت زیادہ ہے ؎

ایں چہ شوریست کہ از شوق تو در سر دارم
دل پروانہ و تمکین سمندر دارم
آبم از پردہ دل بے تو شرر نپذیرد
شیشہ لبریز مے و سینہ پر آذر دارم
ہے متاع دو جہاں رنگ بغرض آوردہ
ہاں صلای کہ ازیں جملہ ولے بر دارم

جان در عشرت فشاندن مرگ از قضا ندارد
تن در بلا فگندن بیم بلا ندارد

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعر دریا سلسبیل و روی دریا آتش است

..

بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم
قضا بگردش رطل گران بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشم
وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم
وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

..

صبح است خیز تا نفسے در ہم افگنم
از نالہ لرزہ در فلک اعظم افگنم
آتش فرو نشاندنم وا منم بیا
کاین دلق نیم سوختہ در زمزم افگنم

..

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم
ہنگامہ را جحیم جنوں بر جگر زنم
اندیشہ را ہوای فسوں در سرا فگنم

چہ ذوق رہروی آرا کہ خارخارے نیست
مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد
تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم
شاہد و مئے زمیان رفتہ و شادم بسخن
شادیم بگلخن کہ خزاں است و خزاں نیست
دلم اے شوق ز آشوب غمے نکشاید
فتنہ چند زہنگامہ ستانی بمن آر
پرسد ز ذوق گرم روی ہا و خامشم
دوزخ کجاست تا برہ ہمدم افگنم
رد تن بہ بلادہ کہ دیگرہیم بلا نیست
مرغ قفسے کش مکش دام نداند

اگرچہ غالب کی شخصیت اردو میں طبع آزمائی کرتے وقت بدل نہیں جاتی پھر بھی روح مضمون کا مادہ نہیں جو فارسی شاعری میں ہے۔ اردو شاعری میں طنطنہ کہیں کہیں ہے مگر عام طور سے وہ گرمی ہنگامہ اور جوش وخروش نظر نہیں آتا جو فارسی شاعری میں ہے۔ یہاں تک کہ اردو کی ابتدائی شاعری میں بھی کہ سخت فارسی زدہ ہے۔ پیچیدگی تو ہے مگر جوش وخروش اور خطرطلبی اور ہنگامہ جوئی نہیں۔

اُردو شاعری مذکورہ استثنائی مواقع کے سوا، زندگی کے انقلابات اور خطرات و مصائب کو پاش پاش کر دینے کے ولولوں سے تقریباً خالی ہے ہاں بلند خیالی، وقار، تمکین اور عزت نفس کے خیالات سے مملو ہے، پھر بھی قدرے جھکاؤ، درد اور فرط گریہ، سیلاب اور سیل خانماں پر صبر و شکیب، وضع احتیاط، ناامیدی کی مدھم افسردگی یا پھر محبت کے جذبات و تاثرات ان میں جوش سے زیادہ درد کی مٹھاس ہے۔

یہ صحیح ہے کہ غالبؔ پھر غالبؔ ہیں۔ اور یہ شعر غالبؔ ہی کے ہیں ؎

آتش کدہ ہے سینہ میرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

..

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئیں درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

..

جگرِ تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بُنِ ہر خار کے پاس

..

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پرخار میں آوے

ہرچند جانگدازیٔ قہر و عتاب ہے
ہرچند پشت گرمیٔ تاب و تواں نہیں
جاں مطرب ترانۂ ہل من مزید ہے
لب پردہ سنج زمزمۂ الاماں نہیں
خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہیں
ہے ننگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہیں
نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
سو گز زمین کے بدلے بیاباں گراں نہیں

ان غزلوں میں اور اس قسم کے اشعار میں فارسی شاعری کا طنطنہ پایا جاتا ہے۔ لیکن اردو میں ایسی غزلیات اور اشعار زیادہ ہیں جن میں گھلاوٹ درد اور شکستگی بلکہ ضعف حسرت اور افسردگی کی فضا ہے۔ مثلاً اس ساری غزل کو دیکھیے جس کا مطلع یہ ہے ؂

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

یا یہ غزل ؎

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو

کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیوں کر ہو

یا یہ غزل ؎

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی پہلو میں، تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

یا یہ غزل ؎

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا

زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

یہ تفاوت کیوں ہے؟ غالب کی شخصیت میں نہیں۔ غالب کے وسیلے اظہار اور متعلقہ زبان کے مختلف ادبی اسالیب کی وجہ سے ہے۔ فارسی شاعری پہ جہانگیری اکبری دور کے اسالیب کا اثر ہے (جن کی پیروی پر غالب کو فخر تھا) ان اسالیب میں طنطنہ اور رعب داب جزو لازم ہے۔ ان میں شکستگی اور ضعف کے عناصر ہو نہیں سکتے۔ فارسی قصیدہ تو خیر قصیدہ ہے۔ اس دور کی فارسی غزل بھی قصیدے کی آواز کی نقل کرتی ہے۔ عرفی کی گرمی گفتار کو کون نہیں جانتا۔

نظیری میٹھی میٹھی باتوں کا شاعر ہے۔ لیکن اس نے بھی اساو۔ کہہ دیا ؎

دلم از زمزمہ مرغ چمن نکشاید
گوش بر قہقہہ دامن کہسار کنم

گریزد از صف ما ہر کہ مرد غوغا نیست
کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلہ ما نیست

اور فیضی کا تو سارا کلام خنجر و شمشیر کی نمائش گاہ ہے۔ یہ فاتح لوگوں کے شاعر تھے۔ بھری ہوئی اور ڈھیلی آوازوں سے برافروختہ ہوتے تھے، ان کے لئے تند و تیز اور توانا خیالات اور آواز مناسب تھی۔

غالب اگرچہ زمانہ انحطاط کے شاعر تھے مگر انہوں نے مغلوں کی جلالی اور قاہرانہ سپرٹ کا احیا کرنا چاہا تھا اس لئے ان کی فارسی شاعری میں ایک طنطنہ ہے۔

اردو میں غالب نے پہلے بیدل کی پیچیدگی اور دقت کو داخل کرنا چاہا پھر ناسخ کی مضمون آفرینی اور لفظی عمارت گری کو اپنانے کی کوشش کی۔ پھر فارسی اختیار کر لی۔ لیکن جب زمانے نے دوسری مرتبہ اردو شاعری کی طرف راغب کیا تو انہیں قلعہ معلیٰ کے سامعین کے لئے شاعری کرنی تھی، جس کی خصوصیت نرم نرم لہجہ، دھیمی دھیمی آواز طنطنے سے زیادہ جذبات کی سپردگی اور گداز اور گھلاوٹ تھی، اسی وجہ سے غالب نے اس نئی فضا میں جو شاعری کی اس کی

نوا، ان کی فارسی شاعری کی نوا سے خاصی مختلف ہے۔

اس کے علاوہ زبانوں کے اجتماعی مزاج کا فرق بھی بڑا فرق ہے، آخر علامہ اقبالؔ کو اُردو ترک کرنے اور فارسی اختیار کرنے پر کس چیز نے مجبور کیا تھا۔ اسلامی بین الاقوامی مخاطبوں تک پہنچنے کا جذبہ بھی محرک ہوا ہوگا۔ مگر فارسی زبان میں صدیوں کے اثرات کے تحت جو "جہریت" پیدا ہوگئی ہے جو اس زبان میں ہندی زبانوں کے مقابلے میں از خود بھی زیادہ ہے وہ بھی ضرور اثر انداز ہوئی ہوگی۔ اقبالؔ چاہتے تو دوسرے حالیؔ بن سکتے تھے۔ مگر اقبالؔ کو حالیؔ کی مرثیت اپنی نوا کے لئے موزوں معلوم نہیں ہوئی۔ انہیں توانا آواز کی ضرورت تھی اس لئے انہوں نے فارسی میں زیادہ لکھا۔

ہندی زبانیں (جن کے اندر سے اردو نکلی ہے) مادرانہ جذبات کی زبانیں ہیں۔ حکمت کی کہانیاں، سوز گداز، سپردگی دل شکستگی، ہجر کی آنچ اور دھواں محبت کے میٹھے میٹھے معاملات، گیت اور دوہے اور جوگیوں کے دردمندانہ سخن ان زبانوں میں خوب ادا ہوتے ہیں۔ فارسی عربی سے کم مگر اُردو سے زیادہ، پدرانہ اور قاہرانہ آوازوں اور لہجوں کی زبان ہے، اس میں کھڑے الف، کھچی ہوئی ی (معروف) اور لمبی و (معروف) کی آوازوں والے الفاظ شاید زیادہ ہیں، اردو میں ڑ، ڈ، ٹ وغیرہ تو کرخت

آوازیں ہیں۔ لیکن زبان کی ترکیب میں کام آنے والے لفظوں میں نیم کھچے ہوئے یا بند لفظوں سے اظہار کا کام زیادہ لیا جاتا ہے۔

اب ایک اور نکتہ!

شعر دیکھئے ؎

پرِ تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شعر غالبؔ کے ہیں اور ان میں فارسی آمیز اردو زبان استعمال کی گئی ہے۔ لیکن زبان کی جذباتی فطرت اور اس کی فضا کا اصلی مزاج یہ تقاضا کر رہا ہے کہ زیادہ سے زیادہ بند لفظ استعمال ہوں۔ بند لفظوں سے مراد یہ ہے کہ ان کے تلفظ کے لئے منہ کو معمولی کھولنا پڑے ان کے مقابلے میں آ، تمنا، تقاضا بند نہیں۔ کشیدہ الفاظ ہیں۔ ان میں الف کشیدہ ہے۔ اس کے لئے منہ کو خاصا کھولنے کی ضرورت ہے۔ پہلے شعر میں دیکھئے:

پر (بند)
تو (بند)

خور (بند)

سے (کشیدہ ہے لیکن پڑھنے میں نیم کشیدہ)

ہے (کشیدہ ہے)

شب (بند)

نم (بند)

کو (کشیدہ ہے مگر پڑھنے میں نیم کشیدہ ہے)

فنا (کشیدہ ہے)

کی (کشیدہ ہے)

تع (بند)

لی (کشیدہ)

م (بند)

اسی طرح تجزیہ کرتے جائیے تو محسوس ہوگا کہ بند الفاظ حصہ لے رہے ہیں کشیدہ کم ہیں جو ہیں وہ بھی کھل کر کشیدہ نہیں۔ اس سے خاص قدرتی طور پر رکاوٹ اور ضبط کا احساس ہوتا ہے اور تجربات کے اظہار کی لہر اور پیمانے کا پتہ چلتا ہے۔ بہرحال فارسی شاعری کی پرخروش نوا اس میں منعکس نہیں ہوئی۔ مجھے یقین ہے کہ میرا یہ تجزیہ بعض بلکہ بیشتر احباب کی نظر میں مضحکہ خیز ہوگا۔ مگر اس طرح زبان کی اجزائی تشریح سے اظہار کی صورتوں کے سمجھنے میں مدد مل سکنے کی کم از کم مجھے توقع ہے۔

مقصد کلام یہ ہے کہ غالبؔ کے فارسی اور اردو کلام میں زبان اور اس کی ساخت کا فرق بھی بڑا حصہ لے رہا ہے۔ فارسی میں جہاں عالی خیالات اور ہنگامہ آفریں احساسات نے جگہ پائی ہے وہاں اُردو میں، جذبات زیادہ کامیابی سے ظاہر ہوتے ہیں اور ان میں زیادہ قدرت دکھائی ہے۔ روزمرہ کی چاشنی کے علاوہ مانوس جذبوں کے بیان نے ان کے اُردو کلام کو ہندی فضا میں زیادہ مقبول بنایا ہے اور ان کا یہ احساس کہ ان کی فارسی ہی سب کچھ ہے پورا غلط نہ سہی۔ کسی حد تک غلط نکلا ہے، اگرچہ یہ صحیح ہے کہ ان کی فارسی کو بیان حقائق میں .... بجا طور سے، بلند مقام حاصل ہے۔

غالب کی فارسی شاعری

(۱)

غالب کی فارسی شاعری پر قلم اٹھانا اگرچہ دشوار نہیں تو سہل بھی نہیں، دشوار اس لئے نہیں کہ اگر محض مروجہ اسالیب کی روشنی میں اور ان کے حوالے سے ان کی فارسی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا مقصود ہو تو یہ کچھ زیادہ مشکل امر نہیں اور سہل اس لئے نہیں کہ اس شاعری کے پیچھے جو شخصیت اور جو ذہن و نفس کام کر رہا ہے اس کے پیچیدہ عناصر کی گرہوں کا کھولنا گہری کاوش اور وسیع الاطراف جستجو کا محتاج ہے اور یہ آسان کام نہیں۔

غالب کے اردو کلام کے پس منظر میں بھی شخصیت وہی ہے۔ لیکن اردو میں ان کے اظہار کے راستے میں پیچیدگیاں کم ہیں۔ اس کے

برعکس فارسی کلام کے پس منظر میں جو ذہن کام کر رہا ہے اس کے راستے میں کئی عناصر (کہیں ہم رنگ مگر اکثر مخالف) کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً ایک تو یہی ہے کہ فارسی میں غالب اپنے نقش ہائے رنگ رنگ کا سکہ بٹھانا چاہتے ہیں اور اس کی خاطر اپنے مجموعہ اردو کو بے رنگ کہتے ہیں اور مقامی حریفوں سے نپٹنے کے لئے وہ یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ "جس چیز کو تم اپنے لئے باعث فخر سمجھتے ہو وہ میرے لئے ننگ ہے۔" اپنی اردو کے مقابلے میں اپنی فارسی کو اتنا اونچا ثابت کرنا غالب کی مخصوص نفسی کیفیت کا آئینہ دار ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ ورنہ اردو شاعری خصوصاً مرزا کی اپنی اردو شاعری اتنی گئی گزری تو نہ تھی کہ وہ اس کو اپنے لئے ننگ سمجھے جاتا۔

اسی نفسی کیفیت کی ایک شکل یہ بھی ہے کہ غالب ہندوستان کی تقریباً ساری فارسی شاعری کو یک قلم معمولی بلکہ بے کار قرار دے دیتے ہیں البتہ ہندوستان میں آئے ہوئے چند ایرانی شعراء کا دل کھول کر اعتراف کرتے ہیں اور خود ہندی ہونے کے باوجود اپنے آپ کو ان ایرانی نژادوں کے سلسلے اور زمرے میں شامل کر کے اپنے لئے اس بنا پر تفوق کی ایک صورت نکالتے ہیں۔

اس نفسی کیفیت نے مرزا کے فارسی کلام پر جو اثر ڈالا اس کا تجزیہ مفید تو ہے مگر دشوار بھی ہے۔ مرزا نے ان ایرانی نژاد پیشواؤں سے کیا حاصل کیا؟ احساس کی کن کن صورتوں سے دلچسپی کا اظہار کیا؟ ان کے

اسالیب کی کہاں تک، اور کن کن امور میں پیروی کی؟ اور ان سب کے بعد، یہ بھی کہ اس ساری پیروی کا سے نتیجہ کیا نکلا؟ کیا مرزا ان کے مقلد و پیرو ٹھیرے یا اس تقلید اور پیروی کے باوجود وہ وہی رہے جو انہیں ہونا چاہیئے تھا۔

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ میرزا ان پیشواؤں کا دم بھرنے کے بغیر بھی پہچانے جا سکتے تھے۔ کیونکہ ان کی انفرادیت دونوں زبانوں میں تسلیم شدہ ہے۔ وہ ظہوری کا سہارا نہ بھی لیتے تب بھی ایک بڑے شاعر تھے، اور مانے جاتے، وہ حزیں کی مدح سرائی نہ بھی کرتے تب بھی اپنا لوہا منوا لیتے۔ یوں ادبائے قدیم کا اعتراف کوئی بری بات نہیں مگر مجھے رہ رہ کے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی زبان سے ان بزرگوں کا بار بار ذکر، تکلف سا تھا۔ کیونکہ چند خاص باتوں کے سوا، میرزا کے جذباتی تجربے اور لسانی پیرائے منفرد ہیں۔ مذکورہ بالا بزرگوں کا ماحول بھی مختلف تھا۔ وہ سلطنت کے دور عروج سے متعلق لوگ تھے۔ اور میرزا سلطنت کے دور زوال و انقراض کے شاعر تھے۔ اور اس ماحول کا فرق قدرتی تھا۔ ظاہر ہے کہ کوئی شاعر اپنے اجتماعی گردوپیش سے منقطع نہیں ہو سکتا۔

اس ساری گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ میرزا کے فارسی کلام کے مطالعہ کے راستے میں، قدیم ادبا و شعرا کے یہ حوالے بھی ایک طرح کی رکاوٹ، ایک طرح کی پیچیدگی پیدا کرتے ہیں۔ ہم ان کی وجہ سے

لازماً (جیسا کہ میں خود بھی اس میں مبتلا رہا) میرزا غالب کا نظیری، ظہوری، عرفی، فیضی، جلال، اسیر اور محمد علی حزیں وغیرہ سے مقابلہ کرنے لگ جاتے ہیں ـــــ اور چونکہ میرزا نے ان سب کو خراج تحسین ادا کیا ہے اس لئے ہم انہی کو معیار سمجھ کر میرزا کے قد کو ان کے قد سے ناپنے لگ جاتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ میرزا منفرد ذہانت اور غیر معمولی قابلیت کے مالک تھے اور ان کی ان قابلیتوں کو کسی دوسرے کے حوالے کے بغیر بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ تسلیم ہے کہ غالب اور ان شعرا کے مابین کچھ ذہنی مماثلتیں بھی ہوں گی۔ اور یہ مسلم کہ میرزا نے ان کے بعض اسالیب کی پیروی بھی کی ہے۔ مگر غالب کی شاعری کی حیثیت مستقل ہے۔ غالب کی شاعری غالب کی اپنی شاعری ہے۔ غالب کی اپنی تخلیق غالب کا اپنا تجربہ ہے۔ وہ پچھلے شعرا کے راستوں سے گزرے ہوں گے مگر ان کی نوا اپنی، ان کا نغمہ اپنا، ان کے غم اپنے، ان کی خوشیاں اپنی ہیں ـــــ میرا خیال ہے کہ انہوں نے نقالی کسی کی نہیں کی۔ سخن گسترانہ باتوں میں انداز کسی کے اپناتے بھی ہیں تو بات اپنی ہی کہی ہے، لہجہ اپنا ہی رکھا ہے ـــــ غالب نے ایرانیوں کی تعریف بھی کی ہے۔ مگر وہ ایرانی نہیں تھے۔ وہ ہندی تھے اور ہندی ہی رہے ـــــ اگر کچھ اور بنتے تو محض تصنع کے مرتکب ہوتے ـــــ یہ ظاہر ہے کہ شاعر صرف اسالیب سے نہیں بنتا۔

تجربات سے بنتا ہے۔ غالب پورا شاعر تھا۔ اس کے فارسی کلام میں بھرپور تجربات ملتے ہیں۔ اور ان کو یک جا کیجیئے تو غالب ظہوری تو کیا کسی کے بھی فیض یافتہ معلوم نہیں ہوتے ـــــــ زیادہ سے زیادہ یہ کہتے کہ مکتب خانہ ازل کے سوا کسی کی تقلید نہیں کی۔ ع

میں ہوں اپنی شکست کی آواز!

بس اپنی ہی شکست کی آواز!

تجربات و احساسات کی تفصیل سے پہلے یہ بحث کر ہی لینی چاہیئے کہ میرزا نے نظیری، ظہوری، عرفی اور حزیں وغیرہ کی اتنی مدح سرائی کیوں کی؟ یہ محض سعادت مندی تھی یا ہم عصروں کو مرعوب کرنے کا یہ بھی ایک طریقہ تھا؟ یا یہ کہ اپنی مرعوبیت کا اظہار تھا؟ یا ان شعرا سے کچھ ایسی ذہنی مماثلتیں تھیں جو ان کے لئے باعث کشش تھیں۔

میں سطور بالا میں نفسی و ذہنی مماثلتوں کی موجودگی کا اقرار کر چکا ہوں۔ اگرچہ مجھے پھر اصرار ہے کہ ان کی وجہ سے میرزا کو ان بزرگوں کا مقلد ثابت نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان کے تجربات کی انفرادیت ثابت ہے تاہم ان ذہنی مماثلتوں سے مفید نتیجے نکالے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ آئندہ سطور میں مختصر تجزیہ کیا جا رہا ہے۔

سب سے پہلے نظیری کو لیجیے، نظیری نے قصیدے بھی لکھے، اور غزلیات بھی ـــــــ مجموعی تاثر کے اعتبار سے ان کی شاعری اکبری

دور کی عام شاعری کی توانائی، خطر طلبی اور قوت و صلابت کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس کی لے عموماً ولولہ انگیز اور پر جوش ہے مگر ولولہ انگیزی کے ساتھ ان کی غزل میں گداز اور مٹھاس بھی ہے۔ غزل میں معاملہ بندی ان کا خاص میدان ہے اور عام تذکرہ نگار اسی کو ان کا کمال سمجھتے ہیں۔ اس میدان میں جزئیات محبت کی مصوری اور تفصیل سے انہیں خاص دلچسپی ہے۔

نازکی کے خلاف نظیریؔ کا احتجاج یہ صورت اختیار کرتا ہے ؎

نشان ذوق حقیقت بہ نازکان ندہند
چہ شد کہ فاختہ خوش گو و سرو موزوں است

نظیریؔ اپنے آپ کو گلشن کا زمزمہ خوان نہیں سمجھتا بلکہ خود کو کہسار میں "قہقہہ لگانے والا" کہتا ہے ؎

دلم از زمزمہ طرف چمن نہ کشاید
گوش بر قہقہہ دامن کہسار کنم

...

در چمن معذور داریدم اگر گردم ملول
نغمہ سنج کوہ و دشتم از گلستان نیستم

زندگی میں بلاؤں سے مقابلہ اور تلخی اور ناگواری کو اپنے ذوق کا حصہ بنا لینا، ہنگامہ و آشوب سے دلچسپی لینا، نظام کہنہ سے بیزاری اور کسی نئی دنیا کی تخلیق کی آرزو ——— یہ خیالات نظیریؔ کے دادو

صحیح یہ کہ اکبری جہانگیری زمانے کے اکثر شاعروں کے کلام میں درجہ بدرجہ ملتے ہیں ــــــــ پھرانہی کی صدائے بازگشت پہلے غالبؔ میں پھر اقبالؔ میں ملتی ہے (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہوں میرے تین مضمون (۱) اقبالؔ کا ایک ممدوح ــــــــ نظیری (۲) غالبؔ پیشرو اقبال)

(۳) غالبؔ ــــ دو زبان شاعر۔

اس کی تائید میں مثالیں آگے آرہی ہیں یہاں ایک اور امر کی طرف اشارہ کرنا لازم ہے اور وہ یہ کہ نظیریؔ معاملہ بندی میں منفرد ہے اور مغلوں کے زمانے کا کوئی شاعر اس تک پہنچتا دکھائی نہیں دیتا۔ معاملہ بندی کے معنے ہیں۔ معاملات، محبت کا بیان، لیکن بیان سے مراد بیان کا ہر طریقہ نہیں بلکہ ایک خاص انداز ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر مضمون کے لئے موزوں اور مناسب اسلوبِ بیان درکار ہوتا ہے۔ محبت کے جذبے، ایما کے ذریعے بیان ہوتے ہیں لیکن معاملات خارجی کے لئے ایما نہیں بلکہ واضح اور صریح بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اشارا نہیں بلکہ وضاحت، اسی طرح استعارہ نہیں بلکہ حقیقت تاکہ فوراً ذہن نشین ہو جائے۔ معاملات کی جزئیات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جو زیادہ سے زیادہ پر کشش ہوتی ہے۔ خارجی معاملات کی جو مصوری محض تخلیقی ہوتی ہے۔ اس سے محبوب کی رفتار و گفتار کی واضح تصویر کھینچنی ممکن نہیں۔

بہ بنائے مقابلہ یہ فیصلہ صادر کیا جا سکتا ہے کہ نظیریؔ، غالبؔ

سے بہتر معاملہ بند شاعر تھا، نظیریؔ اور غالبؔ کی ایک دو ہم طرح غزلیں جو اُس طرز کی ہیں سامنے رکھ کر دیکھتے، باز کردن احتراز کردن، اس زمین میں نظیریؔ اور غالبؔ دونوں نے غزلیں لکھی ہیں۔

نظیری کی غزل ؎

چہ خوش است از دو یکدل سر حرف باز کردن
سخن گزشتہ گفتن گلہ را دراز کردن

گہے از نیاز پنہاں نظرے مہر دیدن
گہے از عتاب ظاہر نگہے بناز کردن

اثر عتاب بردن زدل ہم اندک اندک
بدیہہ آفریدن بہبانہ ساز کردن

تو اگر بجور سوزی زجفا کشاں نیاید
بجز از دعائے جانت زسر نیاز کردن

نچناں گرفتہ جا بمیان جان شیریں
کہ تواں ترا و جان را از ہم امتیاز کردن

زخمار مے ندارم سر و برگ سجدۂ بت
دل و خاطر پریشاں نتواں نماز کردن

تو بخویشتن چہ کردی کہ بما کنی نظیریؔ
بخدا کہ واجب آمد زتو احتراز کردن

غالبؔ کی غزل: (دیوان غالب صفحہ ۱۵۴)

چہ غم ار بہ جد گرفتی ز من احتراز کردن

نتوان گرفت از من بہ گزشتہ ناز کردن

نگہت بموشگافی ز فریب دم نخوردن

نفسم بدام بافی زسخن دراز کردن

تو و در کنار شوقم گرہ از جبیں کشودن

من و بر رخ دو عالم در دل فراز کردن

مژہ راز خونفشانی بدل است ہمزبانی

کہ شمار دم بدامن ستم گداز کردن

بہ نورد پاس رازت خجل از غبار خورستم

کہ زپردہ رخیت بیرون غم نالہ ساز کردن

زغم تو یاد شرمم کہ چہ مایہ شوخ چشمی است

زشکست رنگ بر رخ در خلد باز کردن

نفسم گداخت شوقت ستم است گر تو دانی

کہ ز تاب نالہ خونشد نہ زپاس راز کردن

بفشار رشک بزمت نچناں گداخت گلشن

کہ میانہ گل و مل رسد امتیاز کردن

رخ گل زغازہ کاری بہ نگاہ بند و آئین

نرسد نجس شکایت زچمن طراز کردن

ہمہ تن ز شوق چشمم کہ چو دل فشاندہ گردد
بسرشک مایہ بخشم ز جگر گداز کردن
ہلہ تازہ گشتہ غالبؔ روش نظیریؔ از تو
سزد ایں چنیں غزل را بہ سفینہ ناز کردن

اس غزل میں نظیریؔ جن جزئیات کا بیان کرتا ہے واضح اور حقیقی ہیں ان میں کہیں مبالغہ نہیں کہیں استعارہ کا سہارا نہیں لیا گیا۔ چند سچی باتوں کا فطری اور راست بیان ہے اور یہی قاری کے لئے باعث کشش ہے۔

غالبؔ کی مذکورہ غزل میں ترکیبوں اور استعاروں کی گھن گرج بہت ہے۔ جزئیات بیشتر داخلی ہیں اور جو خارجی ہیں وہ بھی تخیلی۔

زعم تو باد شرمم کہ چہ مایہ شوخ چشمی است
ز شکست رنگ بر رخ، در خلد باز کردن

دوسرے مصرعے میں "شکست رنگ بر رخ" ایک خارجی کیفیت ہے، مگر اس کی تصویر کاری محسوس سے موہوم کی طرف لے جاتی ہے۔ اسی طرح دوسرے اشعار ہیں کہ ان میں اکثر تاثرات ہیں۔ خارجی جزئیات کم سے کم ہیں۔ یہ غزل لکھی ہے تو نظیری سے متاثر ہو کر مگر اس کا انداز عرفی سے ملتا ہے اس میں غالبؔ کے دعوے کے برعکس روش نظیری کا اثر کم سے کم ہے، ماسوا اس کے

کہ یہ نظیریؔ کی زمین میں ہے۔ اس میں اور کچھ بھی نظیریؔ سے مماثل نہیں۔

یہی بات اس غزل کے متعلق کہی جا سکتی ہے جس کی ردیف "تمناکش نگر" "چالاکش نگر" وغیرہ ہے، اس غزل میں غالبؔ کی جزئیات نگاری مکمل تر ہے اس میں ایسے محبوب کی حالت کا نقشہ ہے جو پہلے اپنے عشاق پر ہر قسم کے ستم روا رکھتا تھا۔ مگر اب جبکہ وہ خود ناوکِ عشق کا شکار ہو چکا ہے۔ اس کی حالت عجیب ہے۔ یہاں غالبؔ نے اچھی تصویر بنائی ہے لیکن نظیریؔ کی غزل سے مقابلہ کیجئے تو محسوس ہوگا کہ ایک معاملہ بند کی حیثیت سے نظیریؔ کا میلان خارجی اوصاف کی طرف زیادہ ہے اور غالبؔ خارجی اوصاف کے بیان میں بھی استعارہ بندی کی طرف مائل ہو کر عرفیؔ کی مانند مبالغہ و شدتِ جوش کی طرف جھک جاتے ہیں۔

مقصود کلام یہ ہے کہ معاملہ بندی میں نظیریؔ کی ایک روش خاص ہے (یعنی محبت اور محبوب کے خارجی اوصاف کا راست بیان استعارات کی مدد کے بغیر) غالبؔ اس روش میں نظیریؔ تک نہیں پہنچ سکے جس طرح نظیریؔ "اقتدائے حافظ شیراز" کے دعوے کے باوجود حافظؔ تک نہیں پہنچ سکے۔

سبب اس کا یہ ہے کہ میرزا حسن کے مصور ہو کر بھی حسن کی تاثیر کے مصور ہیں۔ خارجی جزئیات کی حقیقی تصویر نہیں بناتے بلکہ تخیلی

تصویر بناتے ہیں بلکہ یوں کہئے کہ تصویر نہیں بناتے تصور ہی دلاتے ہیں یا محض تاثر پیدا کرتے ہیں، ابہام اور مبالغہ کی مدد سے تاثر میں گہرائی اور شدت پیدا کرتے ہیں، ابہام اور مبالغہ کی مدد سے تار نہیں ٹھاتے۔ اپنی جگہ یہ بھی بڑا فن ہے مگر یہ وہ فن نہیں جو نظیری کا فن تھا۔

غالبؔ نے اپنی ایک مثنوی میں محبوبان بنارس کے حسن کا ذکر کیا ہے مثنوی کے بیانیہ انداز بیان میں حسن کے اوصاف خارجی کی کافی گنجائش تھی۔ غالبؔ نے اس سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن اس میں بھی ان کی طبیعت کا اصلی میلان نمایاں ہے ؎

تعالی اللہ بنارس چشم بد دور
بہشت خرّم و فردوس معمور
بیا اے غافل از کیفیت ناز
نگاہے بر پری زادانش انداز
ہمہ جانہائے بے تن کن تماشا
ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا
بتانش را ہیولی شعلۂ طور
سراپا نور ایزد چشم بد دور
میانہا نازک و دلہا توانا
ز نادانی بکار خویش دانا

تبسم بسکہ در لب ہا طبیعی است
دہن ہا رشک گل ہائے ربیعی است
ادائے یک گلستاں جلوہ سرشار
خرامے صد قیامت فتنہ دربار
بہ لطف از موج گوہر نرم رو تر
بناز از خون عاشق گرم و دتر
زانگیر قد انداز خرامے
بپائے گلبنے گسترده دامے
زرنگیں جلوه ہا غارت گر ہوش
بہار بستر و نو روز آغوش
زتاب جلوه خویش آتش افروز
تبانِ بُت پرست و برہمن سوز
بہ سامان دو عالم گلستان رنگ
زتاب رخ چراغاں لب گنگ
قیامت قامتاں مژگاں درازان
زمژگاں بر صف دل نیزہ بازاں
بہ تن سرمایہ افزائش اول
سراپا مژده آسائش اول

اس تصویر میں زیادہ تر بیان ان کیفیات کا ہے جن کی تصویر کھینچی

محال ہے۔ محبوب کی اداؤں کا ذکر تو کیا جا سکتا ہے مگر ان کی صحیح کیفیت صرف ذوق و تخیل ہی سے سمجھی جا سکتی ہے۔ ادا، لطف، ناز، جلوہ، انگیز، انداز، یہ وہ کیفیات ہیں کہ "بہ ذوق می تواں دریافت و بتقریر در نیاید" مذکورہ بالا تصویر میں البتہ دو موقعے ایسے ہیں جن میں خاص طور سے شاعر نے تصویر بنانے کے لئے خارجی اور محسوس اور معین تشبیہات سے کام لیا ہے۔

اول ؎

زانگیز قد انداز خرامے
بپائے گلبنے گسترده دامے

دوم ؎

بہ سامان دو عالم گلستان رنگ
ز تاب رخ چراغاں لب گنگ

باقی سب موقعوں پر التفات ذہنی محسوسات سے وجدان کی طرف ہے "بہ لطف از موج گوہر نرم روتر"
بہ ناز از خون عاشق گرم و تر اور بہ تن سرمایۂ آفرائش دل۔
باقی سب ذوقی ادا۔ یک گلستاں جلوہ سرشار۔ خرام = صد قیامت فتنہ بر بار۔ بہ تن سرمایہ افزائش دل۔ سراپا = مژدۂ آسائش دل۔

اسی ایک مثال سے یہ ظاہر ہے کہ غالب جب حسن کی خارجی

جزئیات کی مصوری کرتے ہیں۔ تب بھی ان کی ذہنی پرواز حقیقت سے تخیل کی طرف ہوتی ہے۔ استعارہ ان کا رفیق اور مبالغہ ان کا معاون ہوتا ہے اور یہ وہ اوصاف ہیں جو انہیں نظیریؔ سے دور اور عرفیؔ کے قریب لے جاتے ہیں۔ مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ غالبؔ کی نظر میں، معاملہ گوئی کے میدان خاص میں، "خواجہ نظیری" ہی سب سے آگے ہیں اور خواجہ نظیری کی بعض ادائیں تو ایسی ہیں، جن میں غالبؔ کے ذوق و مزاج کے لئے یقیناً بڑی کشش ہونی چاہیئے۔ ان میں سے ایک نفسیات محبت کا بیان ہے جو نظیریؔ کے یہاں بھی ہے اور غالبؔ کے یہاں بھی۔ دوسری چیز ہنگامہ پسند محبوبوں کے لئے خصوصی پسندیدگی، نظیریؔ نے اس ہنگامے کی تصویر ایک غزل میں کھینچی ہے۔ مطلع یہ ہے ؎

بہ ہوش سیر چمن کن کہ شاہدان مستند
قرابہ بر سر ابر بہار بشکستند

اس ایک ہی شعر میں نظیریؔ نے محبوبوں کے ہنگامہ بد مستی کی موثر تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی ہے ——— غالبؔ کے لئے اس تصویر میں تسکین ذوق کا کافی سامان ہے۔ ان کی اپنی ہنگامہ پسندی ملاحظہ ہو ؎

دلم اے شوق ز آشوب غمے نہ کشاید
فتنہ چند ز ہنگامہ ستانے بمن آر

گر داغ نہادند وگر درد فزودند
نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نکردند

لیکن حق یہ ہے کہ غالب طبعاً انفعال کے لئے پسندیدگی نہ رکھتے ہوں گے۔ وہ محض تماشائی ہو کر جینا نہیں چاہتے ان کا ذوق یہ ہے کہ وہ ایسے ہنگامے میں خود بھی شریک ہوں، انہوں نے اپنی مجلس ناؤ نوش کا جو نقشہ اپنی ایک غزل میں پیش کیا ہے وہ یہ ہے :-

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم
قضا بگردش رطل گراں بگردانیم
ز چشم و دل بتماشا تمتع اندوزیم
ز جان و تن بہ مدارا زیاں بگردانیم
بگوشہ بنشینیم و در فراز کنیم
بکوچہ بر سر رہ پاسباں بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم
وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہمزباں سخن نکنیم
وگر خلیل شود میہماں بگردانیم
گل افگنیم و گلابی برہگذر پاشیم
می آوریم و قدح درمیاں بگردانیم

ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم
بکار و بار زنی کاروان بگردانیم
گہی بلابہ سخن با ادا ابیامیزیم
گہی ببوسہ زبان در دہان بگردانیم
نہیم شرم بیک سوی و باہم آویزیم
بشوخی کہ رخ اختران بگردانیم
زجوش سینہ سحر را نفس فرو بندیم
بلای گرمی روز از جہان بگردانیم
بوہم شب ہمہ را در غلط بیندازیم
زنیمہ رہ رمہ را باشبان بگردانیم
بجنگ باج ستانان شاخساری را
تہی سبد زور گلستان بگردانیم
بصلح بال فشانان صبح گاہی را
زشاخسار سوی آشیان بگردانیم
ز حیدریم من و تو زما عجب نبود
گر آفتاب سوی خاوران بگردانیم
بمن وصال تو باور نمی کند غالب
بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم

اب عرفیؔ کو لیجئے، عرفیؔ نظیریؔ سے مختلف آدمی تھا، مزاج،

ذوق، مشرب، انداز، نظر، طرز بیان ــــــــ غرض ہر لحاظ سے مختلف مگر غالبؔ نے عرفیؔ کا ذکر بھی بڑے احترام سے کیا ہے:

"طالب آملی اور عرفیؔ شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا" "مکاتیب"

ظاہر ہے کہ اس اظہار عقیدت کے بھی کچھ اسباب ہوں گے۔ میں پہلے کہہ آیا ہوں کہ غالبؔ دراصل ذہن اور آرزو کے اعتبار سے عرفیؔ کے قریب ہونا چاہتے ہیں اور نظیریؔ کے مقابلے میں عرفیؔ کے زیادہ قریب ہیں بھی، اگرچہ ان کی طبیعت و صلاحیت کا تنوع اور ان کی انفرادی طبعی خصوصیات، ان کے میدان کمال کو وسیع تر بنا رہی ہیں۔

عرفیؔ کی غیوری غالبؔ کے رشک سے بڑی مماثلت رکھتی ہے، عرفیؔ کی انا غالبؔ کی خودنگری کے مقابل رکھی جا سکتی ہے۔ عرفیؔ کا احتجاج اور اس کا تلخ شکایتی رنگ غالبؔ کے یہاں بھی ہے۔ ان دو شاعروں کی یہ ذہنی مماثلت خاصی واضح ہے اس لئے اگر غالبؔ عرفیؔ کا اعتراف کرتے ہیں اور اس کے پیچھے یہ مماثلت بھی ضرور کارفرما ہوگی۔ تاہم یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس قرب کے باوجود دونوں کا رنگ طبیعت مختلف بھی ہے۔ عرفیؔ کے یہاں یہ رنگ اس طرح ظاہر ہو رہا ہے ؎

گر باد سموم بر تو وزیدن نگزارند
دور حسن سموم روئے تو دیدن نگزارند
ایں رسم قدیم است کہ در گلشن مقصود
برخاک بریزد گل و چیدن نگزارند
گہ شربت و گہ زہر بلب چوں رسد ایں جام
بایں ہمہ نوشند چشیدن نگزارند

ظاہر ہے کہ اس غزل میں عرفی کی شکایت محض اظہار مجبوری تک محدود ہے۔ عرفی کہتا ہے، گلشن مقصود سامنے ہے اور پھول ایک ایک کر کے زمین پر گر رہے ہیں مگر تقدیر کا ستم دیکھئے کہ شاعر یا عاشق یا فن کار کے لئے ان کا چننا منع ہے۔ پھر کہتا ہے حسن کے جلوے ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں مگر ہمیں انہیں دیکھنے کی اجازت نہیں۔

آپ عرفی کے ان خیالات پر نظر ڈال کر فوراً محسوس کرنے لگیں گے کہ باایں ہمہ شکایت یہ غالب کے خیالات نہیں ہوسکتے۔ غالب اور مجبوری اور بے دست و پائی کا شکوہ؟ حاشا۔ غالب سے یہ توقع نہیں ہوسکتی کہ وہ یوں ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ جائیں اور تقدیر کا گلہ کرنے لگیں ــــــ وہ تو جب شکوہ کریں گے اس کا اظہار کچھ اس طرح ہوگا ؎

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم
قضا بگردش رطل گراں بگردانیم

وغیرہ وغیرہ۔ غالب کے یہاں یہ رنگ اس قسم کے اشعار میں ظاہر ہوتا ہے ؎

عمرے زہلاک تلخ تر رفت
مرگے زحیات خوشتر آور

فارغ کسے کہ دل را بادرد واگزارد
کشت جہاں سراسر واروگیا نہ دارد
اے سبزۂ سرراہ از جورپا چہ نالی
درکیش روزگاراں گل خون بہا ندارد

غالب کی مندرجہ ذیل غزل میں طنز و تعریض کا انداز خاص طور سے قابل ذکر ہے ؎

دود سودای تتق بست آسمان نامیدمش
دیدہ بر خواب پریشان زد جہان نامیدمش
وہم خاکے ریخت در چشم بیابان دیدمش
قطرہ بگداخت بحر بے کران نامیدمش
باد دامن زد بر آتش نوبہاراں خواندمش
داغ گشت آن شعلہ از مستی خزاں نامیدمش
قطرۂ خونی گرہ گردید دل دانستمش
موج زہرآبی بطوفاں زد زبان نامیدمش

هرچه از جان کاست در مستی لبود افزودمش
هرچه بامن ماند از هستی زیان نامیدمش
غربتم ناسازگار آمد وطن فهمیدمش
گرد تنگی حلقه دام آشیان نامیدمش
بود در پهلو به تمکینی که دل می گفتمش
رفت از شوخی به آئینی که جان نامیدمش
تا ز من بگسست عمری خوشدلش پنداشتم
چون بمن پیوست لختی بدگمان نامیدمش
او بفکر کشتن من بود آه از من که من
لاابالی خواندمش نامهربان نامیدمش
تا نهم بر وی سپاس خدمتی از خویشتن
بود صاحب خانه اما میهمان نامیدمش
دل زبان را راز دان آشنائیها نخواست
گاه بهمان گفتمش گاهی فلان نامیدمش
هم نگه جان می ستاند هم تغافل می کشد
آن دم شمشیر و این پشت کمان نامیدمش
در سلوک از هرچه پیش آمد گزشتن داشتم
کعبه دیدم نقش پای رهروان نامیدمش

برامید شیوہ صبر آزمائے زیستم
تو بریدی از من و من امتحاں نامیدمش
بود غالبؔ عندلیبی از گلستانِ عجم
من ز غفلت طوطیِ ہندوستاں نامیدمش

غالبؔ اور عرفیؔ کی دیگر باہمی مماثلتوں کا بھی یہی حال ہے۔ عرفیؔ کی غیوری کو کون نہیں جانتا مگر عرفیؔ کی انا اور غالبؔ کی خودنگری میں خاصا فرق ہے۔ عرفیؔ کی خود پرستی (بڑے احترام سے عرض کرتا ہوں) ایک خاص مقام پر پہنچ کر بھی ذہنی کجی کی صورت اختیار کر لیتی ہے مگر غالبؔ کے یہاں افراط کی حالت میں مرض کی شکل اختیار نہیں کرتی۔ اگرچہ غالبؔ کی خود پرستی اور نرگسیت بھی مسلم ہے مگر ایک لحاظ سے عرفیؔ کی خودنگری سے وسیع تر اور عمیق تر صورت حال ہے ؎

در گرد غربت آئینہ دار خودیم ما
یعنی ز بیکساں دیار خودیم ما
ما جملہ وقف خویش و دل ما ز ما پرست
گوئی ہجومِ حسرت کار خودیم ما

یہ ساری غزل وحدت وجود سے متعلق ہے ـــــ لیکن اس کے پردے میں غالبؔ نے 'خود' کی مرکزیت پر بھی زور دیا ہے۔ اسی ایک بات سے یہ ظاہر ہے کہ غالبؔ کی خود پرستی، اس کے اس

احساس اور تصور سے جا ملتی ہے جس کی رو سے مراتب وجود میں خدا اور خدائی میں کچھ فرق نہیں رہتا۔ ان تصریحات سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ غالبؔ، اپنی ساری مماثلتوں کے باوجود نظیریؔ، عرفیؔ، فیضی سے مختلف آدمی تھے اور اسی لئے ان کی شاعری کا رنگ بھی اپنا ہے۔

انہوں نے نظیریؔ وغیرہ کے علاوہ ظہوری، حزیںؔ اور بیدلؔ کا ذکر بھی عقیدت سے کیا ہے ———— اور ظہوریؔ کے تذکرے میں تو ان کا قلم جھوم جھوم جاتا ہے۔ مگر یہاں بھی بات وہی ہے۔ ظہوری اپنے سارے نقوش جمیل کے باوجود اسلوب کا شاعر تھا۔ اس کا سارا ادب حسن تعمیر کا نمائندہ ہے، تجربات و حقائق اس کے یہاں ثانوی ہیں۔ غالبؔ کو اس کی یہ ادا پسند ہے کہ وہ عمارت خوب تیار کرتا ہے۔

حزیںؔ راست روزمرہ ایران میں اظہار خیال کرتا ہے ———— اور انداز قدرے مفکرانہ عارفانہ ہے جو غالبؔ کو عزیز ہے۔ بیدلؔ کے یہاں جوش بیان اور تعمیر کی عظمت اور فکری لہر ہے۔

ان وجوہ سے غالب ان کے معتقد ہیں مگر ان کے مقلد نہیں۔ غالبؔ پر ان کے اثرات ہو سکتے ہیں مگر اثرات کو تقلید نہیں کہا جا سکتا۔

(۲)

اس وقت جو بحث ہو چکی ہے۔ اس کا مقصد فقط یہ ثابت

کرنا تھا کہ غالبؔ نے نظیریؔ وغیرہ سے جس عقیدت کا اظہار کیا ہے وہ تقلید کے مترادف نہیں، اس کی حیثیت تحسین و پسندیدگی ہے اور اس تحسین میں ایک حصہ ذہنی مماثلتوں کا بھی ہے ورنہ حق یہ ہے کہ غالبؔ اپنی قابلیتوں اور مزاج کی خصوصیات کے اعتبار سے الگ شخص تھے اور اس کا ثبوت ان کے اردو فارسی کلام سے ملتا ہے۔

اس بحث کے بعد، ہمارے لئے لائق توجہ صرف ایک مسئلہ ہے اور وہ یہ کہ غالبؔ کی فارسی شاعری ہمیں کیا عطا کرتی ہے۔ یا یہ کہ ان کی فارسی شاعری میں، ان کے تجربات و افکار اور میلانات و رجحانات کی کیا تصویر بنتی ہے؟

یہ بحث چھ عنوانات کے تحت کی جا سکتی ہے:

۱۔ غالبؔ کا تصورِ وجود (فنا و بقا کی بحث)
۲۔ غالبؔ کا تصورِ زندگی (خدا، کائنات، اور انسان کی بحث)
۳۔ غالبؔ کا تصورِ کمال: اس کے سرچشمے (رشک وغیرہ)
۴۔ غالبؔ کے نصب العین
۵۔ مادی زندگی کی حقیقت: نقشِ گریز پا۔

یاس و غم: داغ ناکامی آئینہ وصل: زندگی میں مسرت کے چشمے:

(۱) ہنگامہ حسن و عشق — (۲) اختلاج و انقلاب
(۳) تازہ ترکی آرزو — (۴) خطر طلبی
(۵) تلخ تر، ذوقِ مرگ — (۶) عیشِ نومیدی

(۷) فن (ذوقِ تخلیق) (۸) عقل و دیدہ وری (کمالِ زیست)

۶. غالبؔ کا معاشرتی احساس:

(۱) دین و مذہب (۲) صلحِ کل (۳) زہد و رندی کے فاصلے وغیرہ غالبؔ کے تصورِ وجود کی گفتگو پر زیادہ خامہ فرسائی کی ضرورت نہیں۔ وہ وحدت الوجود کے قائل تھے اور ان کے دلائل اس نظریئے کی تائید میں تقریباً وہی ہیں جو عام صوفیوں کے یہاں مروج ہیں۔ البتہ شاعرانہ پیرائے مختلف ہیں اگرچہ ان میں بھی وہی موج و کف و گرداب کی تشبیہہ چل رہی ہے۔ غالبؔ نے اپنی مثنویات و قصائد میں، اس مضمون پر کئی مرتبہ گفتگو کی ہے۔ ان میں شاید سب سے جامع بحث اس قصیدے میں ہے جس میں عقلِ فعال سے مکالمہ کے ذریعے کئی سوالوں کے جواب حاصل کئے ہیں۔ اس قصیدے کا مطلع یہ ہے ؎

دوش در عالمِ معنی کہ ز صورت بالاست
عقلِ فعّال سراپردہ زد و بزم آراست

اس میں کثرت وحدت کا راز یوں کھولا ہے ؎

گفتم از کثرت و وحدت سخنے گوی برمز
گفت موج و کف و گرداب ہمانا دریاست

یہ وہی پرانی تمثیل ہے جو دہرائی گئی ہے۔ اسی طرح لا اور الا کے پیرایہ بیان کے ذریعے لا کو موجودات کی نفیِ کامل کی اور الّا کو اثبات

ذات حق کی علامت قرار دیا ہے۔ بہر حال ان بحثوں میں غالب کی شاعری سے ہمیں کوئی نئی چیز دستیاب نہیں ہوتی۔ غالب کے یہاں منفرد خیالات ان موضوعات کے ضمن میں ملتے ہیں جہاں غالب کا انسانی تجربہ اور اس کا انفرادی احساس بحث میں دخیل ہوتا ہے۔ مثلاً خدا، انسان اور مادی زندگی کی بحث ذاتی حوادث کی روشنی میں۔

غالب خدا کی ذات کو واحد اور سب کچھ ماننے کے باوجود، انفرادی احساس کی روشنی میں جب دیکھتا ہے تو اس کے اظہار میں تشکیک کی صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں اور وہ خدا کی ان صفات کے بارے میں بھی شک کرنے لگتا ہے جو عام طور پر تسلیم شدہ ہیں۔ ایک رباعی میں قدرت کی فیاضیوں کا ذکر کر کے، اپنے بارے میں قدرت کی تنگ بخشی کا تذکرہ ایک عمدہ تشبیہ سے کیا ہے۔

ساقی مگرش پیالہ از غربال ست

یہی شکایتی تشکیکی انداز ایک مثنوی میں پایا جاتا ہے جس میں اپنی مے خواری کا ذکر کر کے، اپنی بے سروسامانی کا حوالہ دیا ہے اور لکھا ہے: اے خدا مجھ بے کس بے بس سے رامش و رنگ کا محاسبہ کیوں کرتا ہے اس کا حساب جمشید و بہرام و پرویز سے کیوں نہیں لیتا۔

حساب مے و رامش و رنگ و بو

ز جمشید و بہرام و پرویز جو

کہ از بادہ تا چہرہ افروختند
دل دشمن و چشم بد سوختند
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ
بدریوں رخ کردہ باشم سیاہ
نہ بستان سرائے نہ مے خانۂ
نہ دبستان سرائے نہ جانانۂ
نہ رقص پری پیکراں بر بساط
نہ غوغائے رامشگراں در رباط
شبانگہ بہ مے رہ نمونم شدی
سحر گاہ طلب گار خونم شدی

میں بہ تحقیق نہیں کہہ سکتا لیکن میرا گمان ہے کہ غالبؔ کے یہاں دہر اور فطرت کو خدا سے الگ کر کے دکھایا گیا ہے۔ غالبؔ جب خدا کا شکوہ کرتا ہے تو اس کا پیرایہ بیان جدا ہوتا ہے یعنی اس شکوے میں محبت کا رنگ پایا جاتا ہے۔ لیکن جب دہر یا فطرت کا ذکر آتا ہے تو اس میں یا تو ستم بے حساب اس کی طرف منسوب کیا جاتا ہے یا اس کے بالکل برعکس، گردش دہر کا عقلی تجزیہ کیا جاتا ہے ——

مثلاً ایک قصیدے میں یہاں تک کہہ دیا گیا ہے کہ

آئین دہر نیست کہ کس را زیاں دہد

پھر اس فیصلے کے حق میں بہت سی دلیلیں دیتے ہوئے لکھا ہے کہ

قدرت کی طرف سے اگر کسی کو نقصان پہنچتا ہے تو اس سے بہتر اس کی تلافی بھی کردی جاتی ہے۔

یہ غالب کا عقلی تجزیہ ہے لیکن یہ تجزیہ دور تک نہیں چلتا۔ غالب کا آخری رویہ جذباتی ہی ہوتا ہے، خدا یا دہر یا قانون قدرت، یا فلک ——— جو بھی اس نظام عالم کو چلارہا ہے۔ اس کے بارے میں غالب کا نقطہ نظر یا شکایتی ہے (جیسا کہ پہلے بیان ہوا) یا جبری ؎

اے سبزہ سرراہ از جور پا چہ نالی
در کیش روزگاران گل خون بہا ندارد

یہ ہے زمانے کی روش اور فطرت کی چیرہ دستی ———
اور اہل ذوق و نظر اور اہل کمال کا حال تو اس سے بھی برا ہے (اور یہ فارسی شاعری کا عام موضوع ہے کہ زمانہ اہل کمال کا دشمن ہے) اس صورت حال میں، اس جبر سے خوگر ہونے اور اس سے موافقت پیدا کرنے کے سوا چارہ بھی کیا ہے۔؟ درد کو دوا سمجھ لینا ہی درد کا علاج ہے ؎

فارغ کسے کہ دل را با درد واگزارد
کشت جہاں سراسر دارو گیا ندارد

غالب کے فکر میں انسان کی کیا حیثیت ہے؟ یہاں بھی غالب کے دو رویے ہیں۔ ایک رویہ وہ جو صوفیانہ افکار میں ہمیشہ سے

چلا آیا ہے یعنی یہ کہ انسان وجود حقیقی سے الگ کوئی شے نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہم اس عالم میں پنہاں ہیں لیکن حق یہ ہے کہ ہم عین عالم ہیں۔

پنہاں بہ عالمیم زبس عین عالمیم[1]
چوں قطرہ در روانی دریا گمیم ما

اپنے الگ وجود کا احساس وہم کا نتیجہ ہے ورنہ ہم اس سے الگ نہیں ؎

از وہم قطرہ گیست کہ از خود گمیم ما
اما چو وارسیم ہماں قلزمیم ما

یہ خیال صوفیوں میں عام ہے کہ کائنات کا مقصد تخلیق انسان ہی ہے۔ غالبؔ کے نزدیک بھی یہی ہے ؎

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست
بگرد نقطہ ما دورِ ہفت پرکار است

یہ عام صوفیانہ نقطہ نظر ہے جس سے انسان کی کلی عظمت کا تصور پیدا ہوتا ہے لیکن یہ سب کچھ علمی نظری خیالی یا نصب العینی ہے ——— اس سے ذہنی تسکین تو ہو سکتی ہے لیکن جذبات کی دنیا الگ ہے اور اس کی کیفیت جدا ہے ——— غالبؔ

---

[1] میر تقی میر نے کہا ہے ؎
پہلے عالم عین تھا اس کا اب وہ عین عالم ہے

جب دنیا پر، جذبات کی نظر ڈالتے ہیں۔ تو انہیں عجیب حالت نظر آتی ہے۔ وہی اشرف المخلوقات ـــــ وہ مقصد تخلیق ـــــ ناکام و نامراد نظر آتا ہے۔ تنہائی و بے کسی اس کا مقدر ہے۔ افسردگی اور غم اس کا نصیبہ، پامالی اور عجز کے اس عالم میں اسے اپنی حقیقت کا احساس ہوتا ہے ـــــ اس پر بے ثباتی اور فنا کہ ابھی سرسبز تھے، ابھی خاک ہو گئے زندگی ایک ستم انگیز مذاق نظر آتی ہے ؎

عمرے زہلاک تلخ تر رفت
مرگے زحیات خوش تر آور

انسانی زندگی کے تین اہم مسئلے ہیں (۱) موت اور فنا (۲) غم آرزو (۳) زندگی سے نباہ اور اس میں حسن اور کمال کی کوئی شکل پیدا کرنا۔

صوفی مفکر اور اس کے تتبع میں غالب لاکھ کہے کہ میں قلزم ہوں اور "قطرگی" کا احساس ایک وہم ہے۔ لیکن ماجرا یہ ہے کہ انسان اپنے احساس کی حد تک قطرہ ہی ہے۔ اور اس حقیقت کو موت اور فنا کا قانون اور بھی روشن کر دیتا ہے ـــــ فنا ایک لحاظ سے جسم خاکی کے لئے وسیلہ آسودگی بھی ہے مگر خوف فنا اور اندیشہ مرگ زندگی بھر انسان کے لئے باعث خلش بنا رہتا ہے ؎

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

خوشی کے لمحات آتے ہیں تو بے ثباتی کے ہم رکاب آتے ہیں۔ دھوپ کے ساتھ چھاؤں زندگی کا دستور ہے، موت کا خیال، زندگی کے روشن واقعات کے ہمراہ چکر لگاتا رہتا ہے۔ اور خوشی میں زہر ملاتا جاتا ہے ؎

سایۂ و چشمۂ صحرا دم عیسے دارد
اگر اندیشۂ منزل نہ شود رہزن ما

بے ثباتی کے اس تصور کے ساتھ ساتھ رجس کا گہرا احساس ان کے کلام میں موجود ہے) نظری طور پر موت کے ساتھ مفاہمت کی وہی صورت ہے جو نصب العینی صوفیوں نے نکالی ہے۔ یعنی ذوق فنا پیدا کرنا ـــــــ اور فنا کو اصل شئے سمجھنا ـــــــ شاہ غمگین کے نام خطوط میں غالبؔ نے فنا کے مسلک کے سلسلے میں اہم فکری نکتے اٹھائے ہیں۔ شاہ صاحب نے غالب کو سمجھایا ہے کہ فنا کا مسلک گفتار سے تعلق نہیں رکھتا۔ کردار اور تجربہ ہے۔ غالبؔ نے اپنے ایک شعر میں بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

می زندم ز فنا غالبؔ و تسکینش نیست
بہ کہ توفیق ز گفتار بہ کردار بود

یہ سب سہی لیکن زندگی ہے اور فنا فنا ـــــــ

غالب جیسا جیتا جاگتا آدمی زندگی کو فنا کیسے بنا لے۔ ذہنی ریاضت سے آدمی اپنے آپ کو خاک شو پیش ازاں کہ خاک شوی کا قائل تو بنا سکتا ہے لیکن زندگی کا ترک مشکل ہی نہیں (جب تک زندگی ہے) ایک خیالی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ کم از کم غالب کے یہاں عملی طور سے، ترک زندگی کی یہ صورت کہیں نظر نہیں آتی۔ ترک زندگی کی ایک علامت ترک لذت اور ترک آرزو ہے ــــ اور یہ دونوں کیفیتیں غالب کے یہاں مفقود ہیں

غالب نے بے ثباتی کے خوف کا علاج، جوش آرزو میں پایا ہے ــــ ان کے نزدیک اسی کا نام زندگی ہے وہ تو

"رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے"

کے قائل ہیں ــــ اور اس "ابھی" میں بڑے بعید زمانوں کا اشارہ ہے۔ یعنی اس وقت تک کا جس کے بعد "ابھی" کہنے کی کوئی صورت ہی نہ رہے۔

آرزو تے زندگی کی حدیں بہت وسیع ہیں۔ حالات موافق ہیں تو ٹھیک۔ اگر ٹھیک نہیں تو بھی، آرزو اپنے لئے نئے نئے فتنوں اور ہنگاموں کی طلب گار ہے۔ معمولی آشوب غم بہت جلد فرسودہ و بے اثر ہو جاتے ہیں ان میں نیا ولولہ پیدا کرنے کے لئے نئے فتنے درکار ہیں ـــہ

دلم اے شوق ز آشوب غمے نہ کشائد
فتنہ چند ز ہنگامہ ستانے بہ من آر

زندگی اگر صورت و معنی اور مجاز و حقیقت سے مرکب ہے تو ہو، اس میں معنی کی جستجو میں صورت سے گریز اور حقیقت کی لگن میں مجاز سے پرہیز جائز نہیں، یہاں جو ملتا ہے اس سے فائدہ اٹھانا لازم ہے ؎

گر بہ معنی نرسی عالم صورت چہ کم است

یہ ہنگامے قدرتی طور سے، اپنے ہمراہ بلائیں لاتے ہیں، درد و داغ ان ہنگاموں کا خاصہ ہے مگر زندگی کی لذت اسی میں ہے ؎

گر داغ نہادند و گر درد فزودند
نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نکردند

آرزوئے زندگی کے لئے بلاؤں سے ہم آغوش ہونا پڑتا ہے زندگی کی سچی آرزو ہو تو یہ بلائیں نہ صرف گوارا ہو جاتی ہیں مگر ازدیاد لذت کا باعث بنتی ہیں ؎

رو تن بہ بلا دہ کہ و گر بیم بلا نیست
مرغ قفسی کشمکش دام ندارد

جاں در غمت فشاندن مرگ از قضا ندارد
تن در بلا فگندن بیم بلا ندارد

ہنگاموں اور بلاؤں کی اس دنیا میں، کہنگی اور فسودگی سے بڑھ کر دلدوز شئے کوئی نہیں۔ ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی —— اقبال کی طرح غالب کو بھی تازگی اور نیا پن مطلوب ہے —— اور نیا پن ہی نہیں بلکہ تجربے کی شدت اور افراط —— مے کی تلخی ہو تو ایسی سینہ زخمی ہو جائے۔ جگر مجروح ہو جائے ؎

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

غالب کے احساس کی دنیا میں شدت ایک مرغوب کیفیت ہے —— غم کھانے میں، مے پینے میں، فریاد کرنے میں، صحرانوردی کرنے میں، خطرات جھیلنے میں —— غرض ہر رُخ اور ہر جہت غالب کو شدید کیفیتوں کی طلب ہے، یہاں تک کہ اپنے قلم کے لئے 'خوں چکاں' ہونے کی صفت ؎

بلبل بہ چمن ہنگر و پروانہ بہ محفل
شوق است کہ در وصل ہم آرام نہ دارد

اس راستے میں نامیدی، تجدید تمنا کا بہانہ ہے —— اور ناکام سعی کامیابی کے لئے مہمیز، زندگی جینے کی آرزو اور اس کی شدت کا نام ہے —— اور اس سے بڑھ کر اور بہتر خوف مرگ اور بے ثباتی کا کوئی جواب نہیں۔

موجودہ دور کے وجودی فلسفی، انسان کی بے کسی اور زندگی

کی بے ثباتی کے سلسلے میں، یہ تو ٹھیک کرتے ہیں کہ انسان کو خود پر تکیہ کرنا سکھاتے ہیں لیکن ان کی حکمت ایک مقام پر پہنچ کر زندگی میں بے اعتمادی پیدا کرتی ہے۔ ہمارے صوفی مفکروں کا ایک گروہ بھی زندگی کے بارے میں بے اعتمادی کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن غالبؔ کے تصور میں بے اعتمادی کا شائبہ تک موجود نہیں، ان کے لہجے میں شکایت اور احتجاج ضرور ہے لیکن اس سے اعتماد زندگی بڑھ رہا ہے۔ گھٹ نہیں رہا۔ غالبؔ کی طرح دوسرے بہت سے شاعر آئے مگر انہوں نے زیادہ سے زیادہ انسان کی عظمت کا نظری عقیدہ پیش کر کے انسان کے عملی اعتماد زندگی کی صورت کم پیدا کی ہے، خود میر تقی ہی کو لیجئے ــــــ انہوں نے موت کو ماندگی کا وقفہ کہہ کر، ہمارے ذہن کو تسکین دی ہے مگر عملی لحاظ سے ان کی شاعری سے اعتماد زندگی میں اضافہ نہیں ہوتا ــــــ وہ بے ثباتی کے سامنے جھک گئے ہیں ــــــ غالبؔ نے بے ثباتی کا مقابلہ کیا ہے اور بقدر طاقت بشری، خوف مرگ کو شدت آرزو کے ذریعے جھٹلا دیا ہے۔

اس شدت آرزو کے ساتھ ساتھ غالبؔ نے اس بے ثبات زندگی کو کیمیا بنانے کا ایک اور نسخہ تجویز کیا ہے ــــــ اور وہ ہے معجزہ تخلیق۔ جو ان شدید آرزوؤں کو ایک پیکر بخشتا ہے تخلیق (سخن) سے شاعر اور اس کے قاری کو ابدی زندگی مل سکتی

ہے ؎

دل را بشعلہ جلوہ عطا کرد روزگار
قلب من از گداز رداکرد روزگار

..

تیزی فکرِ من از تست زگردوں چہ خطر
سختی دہر شود تیغ مرا سنگ فساں

تخلیق اپنی جگہ کتنی بھی عظیم رہا کیوں نہ ہو ہر تخلیق ابدی زندگی نہیں بخش سکتی مگر غالبؔ اس تخلیق کو حیات۔ جاوداں کا خیال کرتے ہیں جو شاعر اور فن کار کو اہل کمال کی صف میں لا کھڑا کر دے۔

کمال کی اس صفت کے لئے غالبؔ نے "دیدہ وری" کی اصطلاح وضع کی ہے ———— دیدہ وری سے بظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ محض فکر و نظر کے کمال کا نام ہے۔ لیکن غالبؔ نے خود اپنے ایک قصیدے میں اس کے جو اوصاف بیان کئے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ دیدہ وری دراصل جذبات کی تطہیر و توسیع ہے ——— یعنی جذبوں کی ایسی تنظیم اور تربیت جو خود سے ہم آہنگ ہو جائے۔ اور ان دونوں کی مدد سے، ان مخفی حقائق کا انکشاف ہو جن تک ہمارے حسی ذرائع ہمیں پہنچا سکتے ؎

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمار دلبری
در دل سنگ بنگرد رقص بتان آذری

آنچہ در سونتواں یافت بہر سو پابند
ہرچہ در جانتواں دید بہر جا ببیند

غالب کا دیدہ ور ایک مرمخلوط مخلوق ہے ــــــــــ
میں شعر وسخن اور عقل وخرد کا مرکب
اسے ....
دکھایا ہے ــــــــ اس کا مشرب صلح کل ' اس کا مذہب
محبت عام ــــــ وہ دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا سے بلند تر ہے

دل نہ بندند بہ نیرنگ و دراین دیر دو رنگ
ہرچہ بینند بہ عنوان تماشا بینند

ہمواری کا یہ عالم کہ ہے

نہ ستوہند اگر ہمرہ مجنوں گردند
نخروشند اگر محمل لیلیٰ بینند

یہ غالب کا مثالی انسان ہے لیکن شاید غالب کے اندر کے
اس انسان سے مختلف ہے جس کی ہنگامہ پسندی کا تذکرہ اس سے
پہلے آچکا ہے ــــــ یہ محض فکری تمثال ہے جو غالب کی جذباتی
تمثال سے مختلف ہے . پس اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ غالب عقلی
کمال کو جذباتی شخصیت کی تکمیل سے بلند تر درجہ دیتے ہیں بہ ظاہر
یہی خیال ہوتا ہے کیونکہ انہوں نے اپنی ایک مثنوی میں جہاں سخن
اور خرد کا مقابلہ کیا ہے . خرد کی فوقیت و فضیلت بیان کی ہے ہے

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است
خرد را دلے نالش دیگر است

یہاں تک بات سیدھی ہے لیکن غالبؔ نے خرد کا ایک وصف ایسا بیان کیا ہے جو اس کے دائرے سے باہر ہے۔ یعنی یہ کہا کہ خرد میں مستی ہوتی ہے اور خرد اس میں خود اپنی رہنما ہے ۔

بہ مستی خرد رہنمائے خود است
رود گر ز خود ہم بجائے خود است

خرد کی یہ فوق الکل ترجیح، غالبؔ جیسے آدمی کے سلسلے میں ناقابل فہم ہے۔ ماسوا اس کے، کہ اس کو محض نظریہ یا عقیدہ قرار دے دیا جائے ـــــــ یہ غالبؔ کی فکری آرزو یا فکری نصب العین ہے ـــــــ اور خرد کے حق میں بلا توجیہہ مبالغہ ہے۔

بہر حال غالبؔ کے نزدیک کمال کی معراج حقائق کا انکشاف ہے ـــــــ اور یہ وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر انسان بقا کا مستحق ہو جاتا ہے ـــــــ اور غالبؔ ہر قیاس کے مطابق، خود کو اس مقام میں دیکھتا ہے، رازجوئی ایک اعلیٰ جستجو ہے ـــــــ اور غالبؔ یہ جانتے ہوئے کہ مثالی مقام حاصل کرنا مشکل ہے۔ اس کی جستجو کی ممکن صورتوں پر بھی زور دیتا ہے ۔

عالم آئینۂ راز است چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نداری نہ نگاہے دریاب

غالبؔ کے فارسی کلام میں حسن و عشق، موت و حیات، کمال اور پستی، امید و بیم، قبض و بسط ——— غرض زندگی کے بارے میں بے شمار حقائق ملتے ہیں ——— یہ ان کی اردو شاعری میں بھی ہیں ——— مگر فارسی شاعری کا دامن وسیع تر اور معمور تر ہے۔

میرؔ و غالبؔ کی چند ہم طرح غزلیں

اس مختصر شذرے میں میرؔ اور غالبؔ کی چند ہم طرح غزلوں کا مطالعہ کرنا مقصود ہے۔ تقابلی مطالعہ سے عموماً مختلف شاعروں کے ذہن و نفس کے بعض بڑے بڑے راز ہم پر ظاہر ہوتے ہیں۔ غالبؔ پر میرؔ کا اثر میرے نزدیک ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے ان اثرات کے کم و کیف کا صحیح اندازہ بھی تقابلی مطالعہ ہی سے ممکن ہے۔ جس کے ذریعے ہم دونوں شاعروں کی مماثلتوں کا حال معلوم کر سکتے ہیں۔ کلیات میرؔ اور دیوان غالبؔ پر ایک ساتھ نظر ڈالنے سے ان شاعروں کی بہت سی مماثلتیں ہمارے سامنے ابھر آتی ہیں۔ اور وہ پہلو بھی صاف نمایاں ہو جاتے ہیں جن میں میرؔ اور غالبؔ بالکل الگ الگ سطح پر ہیں۔

میر و غالبؔ کی مماثلتوں کی تفصیل ایک مستقل بحث کی محتاج[1] ہے۔ اس تفصیل کا اجمال اسی قدر ہے کہ غالبؔ پر میرؔ کے اثرات زیادہ تر داخلی مماثلتوں کے ذریعے ظاہر ہوتے ہیں مگر ان کے ثبوت میں بعض خارجی مماثلتوں کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ داخلی مماثلتوں سے مراد وہ تصورات ہیں جو میرؔ اور غالبؔ میں مشترک اور ان سے مخصوص بھی ہیں یعنی ان کے ماسوا اردو اور فارسی کے شعرا میں سے کسی دوسرے کے کلام میں اس انداز خاص سے بیان نہیں ہوتے، خارجی مماثلتوں سے مراد اسالیب یعنی پیرایہ ہائے بیان اور الفاظ و جملات کا اشتراک ہے۔ اس نہج سے کہ اس سے یہ صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ غالبؔ نے اس معاملے میں میرؔ سے اکتساب کیا ہے۔ خارجی مماثلتوں میں وہ ہم طرح (ہم بحر و ہم قافیہ) غزلیں بھی شامل ہیں۔ جن کی ان شعرا کے دواوین کی موجودگی اس امر کا ثبوت ہے کہ متقدم شاعر کا دیوان، بعد میں آنے والے شاعر کے لئے قابل توجہ رہا جس کے باعث دوسرے نے پہلے کی غزل کا تتبع کرنا ضروری خیال کیا۔

اس موقع پر میرؔ و غالبؔ کی مماثلتوں کے آخری حصے سے بحث مقصود ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا غالبؔ کے دیوان میں میرؔ سے ہم طرح غزلیات کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ اگرچہ داخلی اشتراک

---

[1] اس بحث کی تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو میرا مضمون "غالبؔ معتقد میرؔ"

کے ثبوت بہت ملتے ہیں۔ اس معاملہ میں مروجہ دیوان کے مقابلے میں نسخہ حمیدیہ ہمارے لئے زیادہ مفید ثابت ہوا ہے۔ چنانچہ ہم کلیات میرؔ اور نسخہ حمیدیہ سے چند غزلیں نکال کر ان کا تجزیہ اس غرض سے کرتے ہیں کہ اس سے میرؔ اور غالبؔ کے مماثل پہلوؤں کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ میرا خیال ہے کہ یہ بحث غالبؔ پر میرؔ کے اثرات کے سلسلے میں بہت نفع بخش ثابت ہو گی۔ اور اس سے بعض ایسے نتائج مرتب کئے جا سکیں گے جو میرؔ و غالبؔ کی الگ الگ شخصیتوں پر ان کے فن کے الگ الگ اسلوب پر مفید مطلب روشنی ڈالنے کا باعث ہوں گے۔ اب میں ان ہم طرح غزلیات کے تجزیئے کی طرف توجہ کرتا ہوں۔

میرؔ کی غزل سے

کیا طرح ہے آشنا گاہے گہے نا آشنا
یا تو بیگانے ہی رہیئے ہو جیئے یا آشنا

غالبؔ کی غزل سے

خود پرستی سے رہے باہم دگر آشنا
بے کسی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا

اس میں میرؔ کا انداز حسب معمول نیم مجذوبانہ ہے اور طرز گفتگو میں عاشقانہ سپردگی ہے۔ غالبؔ کے شعر میں احساس انا اور خود نگری پائی جاتی ہے جو عشق میں خود دار اور بالا دست رہنے کے عزم

سے پیدا ہوئی ہے۔ میر کے شعر میں بھی معمولی سا شکایتی اور احتجاجی رنگ پایا جاتا ہے۔ یہ ان کی شاعری کا مستقل رنگ ہے۔

یا تو بے گانے ہی رہیئے ہو جیئے یا آشنا

میر کا یہی دھیما احتجاج غالب کی شاعری میں ایک جارحانہ اور کسی حد تک " باغیانہ " انداز اختیار کر لیا کرتا ہے ـــــــ

میر کے بعض مدھم نقوش کلام غالب میں بہت شوخ اور چمک دار نظر آتے ہیں۔

میر ؎

پائمالِ صد جفا ناحق نہ ہوائے عندلیب
سبزۂ بے گانہ بھی تھا اس چمن کا آشنا

غالب ؎

ربط یک شیرازہ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بے گانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

دونوں شعروں میں سوائے " سبزہ بے گانہ " کے خیال کی کوئی مماثلت نہیں۔ میر کے شعر میں حسب معمول عندلیب سے بات چیت ہے۔ غالب کے شعر میں حسب معمول شیرازہ بندی کا وہ احساس ہے جو انہیں بیدل کی تصنیف سے حاصل ہوا۔ خارجی اشیائے کائنات کے حوالے سے فلسفیانہ اور مابعد الطبیعاتی تصور کی تشریح کا کام لینا غالب اور بیدل کے یہاں ایک قدر مشترک ہے ؎

کیا کروں کس سے کہوں اتنا ہی بے گانہ ہے یار
سارے عالم میں نہیں پاتے کسی کا آشنا
جس سے کی میں نے وساطت اس نے یہ مجھ سے کہا
ہم تو کہتے گر میاں ہم سے وہ ہوتا آشنا

(میرؔ)

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

(غالبؔ)

ان اشعار کے ذریعے میرؔ و غالبؔ کے الگ الگ اسلوب بیان کا اظہار ہوتا ہے اور مضمون کے بعض پہلو مماثل ہیں مگر جو بات غالبؔ نے ایک شعر میں نہایت بلیغ انداز میں ظاہر کر دی ہے۔ میرؔ کے دو شعر مل کر بھی وہ بات پیدا نہیں کر سکے۔ غالبؔ کے ایجاز کے مقابلے میں میرؔ کی تفصیل پسندی کا میلان بہت نمایاں ہے۔ میرؔ عموماً طول کلام کو پسند کرتے ہیں۔ اور "فکر بسیط" یا نظریہ بنانے کی بجائے خیال کو واقعہ یا کہانی بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ملبی غزلیات اور غزل در غزل کے علاوہ غزل کے درمیان قطعہ نگاری کا میلان بھی میرؔ کا وصف خاص ہے۔ بات کرنے کا عام نیم مجذوبانہ رنگ ان دو اشعار میں بھی موجود ہے۔ غالبؔ کے شعر میں تقابل و مقابلہ ہے۔ میرؔ کے شعر میں معاملہ، کہانی اور قصہ ہے۔

ع درد دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے

بلبلیں پائیز میں کہتی تھیں ہوتا کاش کہ
یک مژدہ رنگ فراری اس چمن کا آشنا

کہ گل و لالہ کہاں سنبل سمن ہم نسترن
خاک سے یکساں ہوتے ہیں ہائے کیا کیا آشنا

(میر)

غالبؔ کی غزل میں ان اشعار کے مماثل اشعار موجود نہیں مگر ایک اور غزل میں یہ مضمون پایا جاتا ہے ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

عام خیال کے برعکس، خارجی کائنات کے وسیع مشاہدے کے ثبوت میرؔ کی شاعری میں بکثرت ملتے ہیں۔ غالبؔ کے مقابلے میں میرؔ حسن فطرت کے زیادہ دلدادہ ہیں وہ فطرت کے خام مواد کو سامنے رکھ کر اس سے مضمون پیدا کرتے ہیں۔ غالبؔ تجربات و مشاہدات کو فکر کی کٹھالی میں پگھلا کر ایک نظریہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہیں سے میرؔ کی تفصیل اور غالبؔ کے اجمال کے راستے جدا ہو جاتے ہیں۔

میرؔ ؎

یوں سنا جاہے کہ کرتا ہے سفر کا عزم جزم
ساتھ اب بے گانہ وضعوں کے ہمارا آشنا

شعرِ صائب کا مناسب ہے ہماری اور سے
سامنے اس کے پڑھے گر یہ کوئی جا آشنا
تا بجاں ماہم و ہیم و تا بمنزل دیگراں
فرق باشد جان ما از آشنا تا آشنا

غالب کی اس غزل میں میر کے ان اشعار کے مماثل اشعار موجود نہیں مگر ایک اور غزل میں یہ مضمون ادا ہوا ہے ؎

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

غالب کے ایک شعر میں جو ایجاز یا اعجاز ہے میر کے پورے قطعے میں (صائب کے شعر کے باوجود) وہ اثر پیدا نہ ہو سکا۔ غالب کے شعر میں ایمائیت جوشِ رشک، اضطراب و اضطرار اور کامل تغزل موجود ہے۔ میر کے یہاں معاملہ کہانی اور وہی نیم مجذوبانہ طولِ کلام پایا جاتا ہے۔ جو ان کی غزل کا خاصہ ہے۔

میر ؎

کون ہے یہ بجز خوبی کی پریشان زلف ہے
آتی ہے آنکھوں میں میرے موج دریا آشنا

غالب ؎

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

ہماری شاعری میں عموماً قافیے سے مضامین کے سلسلے پیدا کئے جاتے ہیں۔ قافیہ "سرود بہ مستان یاد دہانیدن" کا کام دیتا ہے۔ اس سے احساس کے دبے ہوئے شرارے چمک اٹھتے ہیں جن سے شعلے نمودار ہوتے ہیں حقیقی شاعروں کی شاعری میں قافیہ ذریعہ اظہار ہے مانع اظہار نہیں جو مضمون قافیے سے سوجھتے ہیں وہ وہی ہوتے ہیں جو شاعر کی افتاد طبیعت یا جذبہ وجبلّت سے مخصوص ہوتے ہیں۔ مندرجہ بالا دو اشعار میں دریا کا قافلہ قدر مشترک ہے۔ مگر دریا کے تصور سے دونوں شاعروں نے اپنے اپنے انداز فکر و نظر کے مطابق مضمون پیدا کیا ہے۔ غالبؔ کے شعر میں کامل "بیدلیت" کی نمود ہوئی ہے۔ میرؔ کے شعر میں موج دریا نے جلوۂ حسن دکھایا ہے۔ موج دریا میرؔ کے خاص لفظوں میں سے ہے۔ وہ عموماً زلف کو موج دریا یا موج دریا کو زلف سے تشبیہ دیتے ہیں مثلاً ؎

میرؔ ہر یک موج میں ہے زلف ہی کا سا دماغ
جب کنارِ بحر پر وہ بال اپنے دھو گیا

ہوئی ہے اتنی ترے عکس زلف کی حیراں
کہ موج بحر سے مطلق بہا نہیں جاتا

وہ نہلانے لگا تو سایۂ زلف
بحر میں تو کہے کہ جال پڑا

میر کا یہ مضمون یا تشبیہ شعرائے فارسی میں سے (جہاں تک مجھے معلوم ہے) صرف صائبؔ کے کلام میں ملتی ہے۔ کیونکہ وہ بھی میر کی طرح پانی کا دلدادہ شاعر تھا۔ میر کو پانی خصوصاً موج دریا یا بحرِ عمیق سے غیر معمولی دل بستگی ہے (ان کی مثنویات دریائے عشق اور شعلہ عشق میں بھی پانی کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی ہے) غالبؔ دریا سے قطرہ تک پہنچتے ہیں اور پھر قطرے کو دریا سے روشناس کرتے ہیں۔ یہ محض عارفانہ فکر کا نتیجہ ہے۔ ایسے رسمی مضامین میر کے دیوان میں بھی ہیں۔ مگر خالصتاً رسمی ہونے کی وجہ سے تاثیر سے خالی ہیں مثلاً ؎

جزو مرتبہ کل کو حاصل کرے ہے آخر
اک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہوگا

باایں ہمہ غالبؔ کے شعر میں رعب اور دبدبہ، ایک خاص شان اور طنطنہ پایا جاتا ہے جس میں مضمون اور صورت کی ہم آہنگی نے برابر کا حصہ لیا ہے۔

غالبؔ کے دیوان میں اس غزل کے باقی اشعار ایسے ہیں جو معناً ولفظاً میر کی غزل سے بالکل جدا ہیں۔ ان میں غالبؔ کا اپنا خاص رنگ نمودار ہوا ہے ؎

جوہر آئینہ جز رمز سر مژگاں نہیں
آشنا کی ہم دگر سمجھے ہے ایما آشنا

آتش موئے دماغ شوق ہے تیرا تپاک
ورنہ ہم کس کے ہیں اے داغ تمنا آشنا
بے دماغی شکوہ سنج رشک ہم دیگر نہیں
یار تیرا جام مے خمیازہ میرا آشنا
شکوہ سنج رشک ہم دیگر نہ رہنا چاہیئے
میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا
میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
ذرہ ذرہ ساغر میخانہ نیرنگ ہے
گردش مجنوں بہ چشمک ہائے لیلے آشنا
کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

میر کی غزل اس شعر پر ختم ہوتی ہے ؎

داغ ہے تاباں علیہ الرحمتہ کا چھاتی پہ میر
ہو نجات اس کو بچارا ہم سے بھی تھا آشنا

میر کے اس شعر سے ان کی غزل میں بڑا اثر پیدا ہو گیا ہے اس لئے کہ اس میں انکا شخصی غم جھلک رہا ہے۔ اس سے ان کی ساری غزل ایک مرثیہ درد ایک نوحہ بن گئی ہے۔

نسخہ حمیدیہ میں ایک اور غزل ہے جو بہ ظاہر غالب کی شاعری

کے ابتدائی دور سے متعلق ہے۔ یہ میر کی اس مشہور غزل کا جواب ہے جو "الٹی ہو گئیں سب تدبیریں" سے شروع ہوتی ہے۔ میر کی غزل پندرہ اشعار پر مشتمل ہے مگر غالب کی غزل میں صرف پانچ شعر ہیں۔ ان مماثل غزلوں میں ایک آدھ شعر کے سوا مضمون اور اسلوب کی کوئی مشابہت نظر نہیں آتی۔ بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب اس غزل کی رواں دواں اور پر جوش و پر ترنم بحر سے محظوظ ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں بھی رنگ بیدل کا ایک خاص پہلو — یعنی لمبی رواں دواں بحر موجود ہے۔ مگر اس دل بستگی کے باوجود میر کے سب قوافی غالب سے نبھ نہیں سکے۔ غزل کو پانچ اشعار تک پہنچا کر ختم کر دیا ہے۔ اس غزل کے بعض قابل توجہ اشعار یہ ہیں۔

میر ؎

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا
ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی
سحر کیا اعجاز کیا جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا

غالب ؎

وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا
رشتہ چاک جیب دریدہ صرف قماش دام کیا

غالبؔ کی غزل کے باقی اشعار یہ ہیں ؎

عکسِ رخِ افروختہ تھا تصویر بہ پشتِ آئینہ
شوخ نے وقتِ حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا

ساقی نے از بجر گریباں چاکئے موجِ بادۂ ناب
تارِ نگاہِ سوزنِ مینا رشتۂ خطِ جام کیا

مہر بجائے نامہ لگائی بر لبِ پیکِ نامہ رساں
قاتلِ تمکیں سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا

شامِ فراقِ یار میں جوشِ خیرہ سری سے ہم نے اسدؔ
ماہ کو در تسبیحِ کواکب جائے نشینِ امام کیا

میرؔ کی پُر تاثیر غزل کے مقابلے میں غالبؔ کی یہ غزل چند رنگین الفاظ کا مجموعہ ہے۔ مگر اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کی فطرت اپنے لئے کسی مقامِ بلند کی تلاش میں پیچ و تاب کھا رہی ہے اور کسی روشِ مستقبل کے لئے آمادہ ہو رہی ہے۔

میرؔ و غالبؔ کی دو اہم ہم طرح غزلیں ایسی ہیں جن میں غالبؔ بعض ظاہری خصوصیات کے اعتبار سے میرؔ کے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً ذیل کی غزل میں سلاست اور صفائی بیان زیادہ ہے۔ اس لئے میرؔ کے عام رنگ سے مماثلت بھی کچھ زیادہ نمایاں ہے۔

غالبؔ کی یہ غزل جس کی اصل زمین کلیاتِ میرؔ میں موجود ہے یہ ہے۔

میر ؔ

مرتے ہیں تیری نرگس بیمار دیکھ کر
جاتے ہیں جی سے کس قدر آزار دیکھ کر

افسوس وے کہ منتظر اک عمر تک رہے
پھر مر گئے ترے تئیں اک بار دیکھ کر

ناخواندہ خط شوق لگے چاک کرنے تو
قاصد تو کہیو ٹک کہ جفا کار دیکھ کر

کوئی جو دم رہا ہے سو آنکھوں میں ہے پھر آب
کریو ٹک ایک وعدۂ دیدار دیکھ کر

دیکھیں جدھر وہ رشک پری پیش چشم ہے
حیران رہ گئے یہ اسرار دیکھ کر

جاتا ہے آسماں لئے کوچے سے یار کے
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

تیرے خرام ناز پہ جاتے ہیں جی چلے
رکھ ٹک قدم زمیں پہ ستم گار دیکھ کر

طالع نے چشم پوشی کی یاں تک کہ ہم نشیں
چھپتا ہے مجھ کو دور سے اب یار دیکھ کر

جی میں تھا اس سے ملئے تو کیا کیا نہ کہیئے میر
پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

غالبؔ کی غزل یہ ہے ؎

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے
سرگرمِ نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پر خونِ خلق
لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

زنار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال
رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے
طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر
سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

مرزا غالبؔ کی یہ غزل ان کی بہترین غزلیات میں سے ہے۔ اس کا ہر ہر شعر میرؔ کے اشعار پر بھاری ہے ماسوا اس شعر کے ؎

جاتا ہے آسماں لیئے کوچے سے یار کے
آتا ہے جی بھرا درد دیوار دیکھ کر

میرؔ کے کسی شعر میں وہ گرمی اور تاثیر موجود نہیں جو غالبؔ کے ہر ہر شعر میں پائی جاتی ہے۔ غالبؔ کا لطف زبان، ندرت اسلوب اور شعلہ جذبات میرؔ کی غزل میں نظر نہیں آتا۔ میرؔ کے کلام میں "دیوار" سے متعلق تصورات عموماً موثر ہوتے ہیں۔ مگر غالبؔ نے اس غزل میں دو مرتبہ دیوار کے مضمون میں وہ خوبی اور تاثیر پیدا کی ہے کہ اس خاص موضوع میں بھی وہ میرؔ سے کسی طرح کم نہیں۔

اس کے بعد مندرجہ ذیل غزل کو دیکھئے۔ اس میں بھی کلام غالبؔ کی جلوہ انگیزیاں شعر میرؔ کے رنگ حسن کو ماند کیئے دیتی ہیں۔

میرؔ ؎

دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا

اک گرد راہ تھا پئے محمل تمام راہ
کس کا غبار تھا کہ یہ دنبالہ گرد تھا
دل کی شکستگی نے ڈرائے رکھا ہمیں
واں چیں جبیں پہ آئی کہ یاں رنگ زرد تھا
مانند حرف صفحہ ہستی سے اٹھ گیا
دل بھی مرا جریدہ عالم میں فرد تھا
تھا پشتہ ریگ باد یہ اک وقت کارواں
یہ گرد باد کوئی بیاباں نورد تھا
گزری مدام اس کی جوانانِ مست میں
پیر مغاں بھی طرفہ کوئی پیر مرد تھا
عاشق ہیں ہم تو میرؔ کے بھی ضبط عشق کے
دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا

غالبؔ کی غزل یہ ہے ؎

دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا
عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا
دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا
تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا

غالبؔ کی یہ غزل نسخہ بھوپال میں موجود نہیں۔ اس لئے ظاہر ہے کہ بعد کے زمانے کی ہے۔ مگر اس غزل میں میرؔ کا رنگ و اثر نمایاں ہے۔ قافیے بھی یکساں ہیں۔ تعداد اشعار بھی تقریباً برابر ہے۔ میرؔ کی غزل کی طرح غالبؔ کی غزل بھی سادہ و سلیس ہے۔ یعنی غالبؔ کی تجمل پسندی اور تکلف دوستی اس میں کم ہے۔ اس ساری یک رنگی کے باوجود غالبؔ کی غزل میرؔ کی غزل سے مختلف معلوم ہوتی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ کے بیان میں جوش زیادہ ہے۔ جذبے کا اظہار زیادہ شدت سے ہوا ہے اور الفاظ کی خشت بندی میں رعب اور شان زیادہ ہے اس کے علاوہ بنیادی یک رنگی کے باوجود میرؔ اور غالبؔ کے مخصوص الفاظ دونوں کی غزل میں باہمی امتیاز کا باعث ہو رہے ہیں۔ میرؔ کی غزل میں گرد، غبار، دل کی شکستگی، کارواں، ریگ بادیہ ——
یہ سب الفاظ میرؔ کے مخصوص "غبار آلود" تصورات کے حامل ہیں۔ غالبؔ کے اشعار میں تالیف نسخہ ہائے وفا، مجموعہ خیال، جلوہ گل وغیرہ وہ الفاظ ہیں جو ان کے ذہنی فکر سے کچھ زیادہ وابستگی رکھتے ہیں۔ غالبؔ کی غزل میں میرؔ و غالبؔ کے مشترک الفاظ و تصورات بھی موجود ہیں۔ مثلاً دریائے خوں، لاش بے کفن، بیاباں نوردی

سے وابستہ خیالات اور خاص تصورات (جن کی تفصیل میں نے اپنے مضمون "غالب ــــ معتقدِ میرؔ" میں پیش کی ہے) میرؔ کے توسط سے غالبؔ کے کلام میں نمودار ہوئے ہیں۔ یہاں پہونچ کر احساس ہوتا ہے کہ غالبؔ جب میرؔ کے انداز میں سچ مچ قلم اٹھاتے ہیں تو میرؔ کو پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔

میں نے ان ہم طرح غزلیات کا جو تجزیہ کیا ہے۔ اس سے میرؔ و غالبؔ کے احساس و ادراک کی یک رنگی اور مختلف نوعیتوں کا تصور دلانا مقصود تھا۔ اور یہ ثابت کرنا مدنظر تھا کہ دونوں شاعر ایک دوسرے کے قریب ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے کتنے دور .... ہیں۔ اور ایک دوسرے سے دور ہونے کے باوجود بعض صورتوں میں کتنے قریب ...... ہیں۔ جہاں تک میں نے غور کیا ہے میرؔ و غالبؔ کے جذبہ و جبلت ...... کے بہت سے رنگ باہم ملتے جلتے ہیں۔ مگر فرق بہت نمایاں ہے کہ یہ مماثل رنگ میرؔ کے صفحۂ تصور پر دھیمے اور مدھم ہیں۔ اور غالبؔ کی تصاویر میں شوخ اور نمایاں، یہاں تک کہ غم کے تصور میں بھی میرؔ محض تکرار و اعادہ سے اپنے نقش کو شوخ بناتے ہیں۔ ورنہ ان کے نقوش ان کے اس خاص موضوع میں بھی دھیمے اور مدھم ہیں۔

ـــــ یہ فرق دراصل دونوں کے الگ الگ اسلوب بیان سے پیدا ہوتا ہے۔ میرؔ کی تفصیل پسندی غالبؔ کی ایمائیت کا مقابلہ

نہیں کر سکتی۔ اس کے علاوہ افتادِ مزاج میں بھی ایک بین فرق ہے اور وہ یہ کہ غالبؔ کی سی تحرک پسندی اور نشاط ہنگامہ میرؔ میں موجود نہ تھی۔

ان ہم طرح غزلیات کے مطالعہ سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ غالبؔ ابتدا ہی سے میرؔ کی شاعری سے متاثر تھے۔ یہ خیال کہ غالبؔ نے قلعہ معلیٰ سے وابستگی کے زمانے میں میرؔ کا تتبع شروع کیا۔ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ غالبؔ کی ہم طرح غزلوں کا سلسلہ ابتدائی زمانے سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ ان میں بعض غزلیات ایسی ہیں جو مروجہ زبان میں موجود نہیں، صرف نسخہ بھوپال میں ہیں۔ بعض غزلیات جو مروجہ دیوان میں ہیں ان کے بعض اشعار قدیم نسخے میں بھی ہیں جن میں بعض کی صورتیں مختلف ہیں۔ بنا بریں یہ مسلم ہے کہ غالبؔ پر قدیم زمانے ہی سے میرؔ کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔ جس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ اسی دور میں ان کی زمین میں غزل لکھتے ہیں۔

مندرجہ بالا صورت سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ غالبؔ میرؔ کی غزل کی سادگیٔ لباس کے اتنے دل دادہ نہ تھے جتنے ان کی غزل کی روح یعنی جذباتی گہرائی اور شدت احساس کے مداح تھے۔ محض سادگی اور سلاست غالبؔ کے مذاق کی چیز نہ تھی۔ سادگی و سلاست غالبؔ کے بیان کے بے تکلف اظہار کی ایک

اتفاقی صورت ہو سکتی ہے مگر اس میں بھی جذبے کی گہرائی شرط اوّلیں ہے۔"

مثلاً میر تقی کا یہ شعر کہ ؎

میرے تغیّر حال پر مت جا
اتفاقات ہیں زمانے کے

اس لئے دل پسند نہیں کہ سادہ ہے بلکہ اس سادگی میں ایمائیت نے معانی کی ایک دنیا چھپا دی ہے۔ غالبؔ اپنی اصل طبیعت کے اعتبار سے ایک تجمل پسند شاعر ہیں۔ محض سادگی (مثلاً ذوق و ظفر کی سادگی) شاید ان کے ذوق کے لئے تشفی بخش نہیں ہو سکتی۔

مندرجہ بالا ہم طرح غزلوں میں اسلوب اظہار عموماً بیدلؔ کا ہے۔ مگر جذبہ میرؔ کا ہے۔ تتبع خارجی روپ کے لحاظ سے نہیں روح مضمون کے لحاظ سے ہے۔ ہر چند اس میں بھی غالبؔ، غالبؔ ہی معلوم ہوتے ہیں۔ میرؔ نہیں بن جاتے۔

یہ وہ زمانہ ہے جب غالبؔ، میرؔ کے دیوان کو "گلشن کشمیر" اور میرؔ کو "ریختے کا ظہوری" کہتے ہیں۔ اور ان کا تتبع بھی کرتے ہیں مگر "رنگ بہار ایجادئے بیدل" کا نشہ اس قدر چھایا ہوا ہے کہ روح میرؔ کو رنگ بیدلؔ میں منعکس کرنے کی ہمت باندھتے ہیں یہ روح میر تقی کی جذباتی شدت اور ایک خاص احتجاجی لہجے سے

عبارت ہے۔۔ جو ان کی غزل میں ہر جگہ موجود ہے۔ غالبؔ اسی سے متاثر ہوئے اور یہ اثر شروع سے لے کر آخر تک قائم رہا۔ ہمارا موجودہ مقابلہ و موازنہ ان تصریحات کی پوری پوری تائید کرتا ہے۔

غالبؔ ـــــ معتقدِ میرؔ؟

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

میر تقی میرؔ اُن خوش نصیب اہلِ کمال میں سے ہیں جن کی عظمت کے اعتراف میں ہر طبقے اور ہر گروہ کے لوگوں نے ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ ان شاعروں اور سخن وروں نے بھی ان کی خدمت میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ جن کی طبیعت اور شاعری میرؔ کی طبیعت اور شاعری سے قریب کا تعلق بھی نہیں رکھتی۔ مثلاً اور شاعروں کے علاوہ لکھنویت کے امام شیخ امام بخش ناسخؔ بھی اپنے آپ کو ان کے عقیدت مندوں میں شمار کرتے ہیں۔ اور نہ صرف خود عقیدت مندوں میں سے ہیں بلکہ ہر اس

شخص کو ذوق سخن سے معرّا اور بے بہرہ سمجھتے ہیں جو میرؔ کی استادی کا معترف اور معتقد نہیں ؎

معترف کون نہیں میرؔ کی استادی کا
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

اس شعر میں شیخ امام بخش ناسخ نے میرؔ کی عظمت کا جو اعتراف کیا ہے، اس کی تائید مزید غالبؔ نے بھی ایک تضمین میں کی ہے۔ (جو زیب عنوان ہے) اور میرؔ کی خدمت میں غیر مبہم طور پر ہدیۂ عقیدت پیش کیا ہے اس مقالے میں مرزا غالبؔ کی عقیدت کی نوعیت سے بحث کرنی مقصود ہے۔

مذکورہ بالا شعر کے علاوہ مرزا غالبؔ نے میرؔ سے عقیدت کا اظہار چند اور موقعوں پر بھی کیا ہے۔ انہوں نے اپنے اُردو خطوط میں بھی میرؔ کے کچھ اشعار نقل کئے ہیں اور ان کے نشتروں کا ذکر چھیڑا ہے مگر یہ اشارے کچھ زیادہ صاف نہیں۔ ان سے اُن کی عقیدت کے اسباب پر زیادہ روشنی نہیں پڑتی۔

مرزا نے اپنے اردو دیوان میں میرؔ کا تین مرتبہ ذکر کیا ہے۔ غالباً قدیم ترین ذکر اس غزل میں ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

اس غزل کا نواں شعر یہ ہے (جو عام مروجہ دیوانوں میں نہیں

مگر نسخہ حمیدیہ میں ہے) ؎

میر کے شعر کے احوال کہوں کیا غالبؔ
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

اس کے معاً بعد ناسخؔ کی تضمین والا شعر آتا ہے جس کے پہلے مصرعہ کی قدیم تر صورت مروجہ صورت سے مختلف ہے یعنی ؎

(قدیم تر صورت):

ریختہ کا وہ ظہوری ہے بقول ناسخؔ

(مروجہ صورت)

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

میرؔ کے رتبۂ شاعری کا ذکر تیسری مرتبہ غالبؔ کے مندرجہ ذیل شعر میں آتا ہے ؎

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

ان اشعار میں میرؔ کے کلام کی بڑی سے بڑی تعریف موجود ہے جو غالبؔ کی زبان اور قلم سے نکل سکتی تھی۔ ان کے نزدیک میرؔ کا دیوان گلشن کشمیر سے کم نہیں۔ ان کی رائے میں وہ اردو کے ظہوری ہیں (اور یہ مسلّم ہے کہ غالبؔ فارسی شاعری میں ظہوری کو بہت بڑا رتبہ دیتے تھے) میرؔ کی شاعری کا یہ انداز بذات خود بھی کچھ کم وقیع نہ تھا مگر

ناسخ کے قول کی تائید مزید اور آخری شعر کی توثیق و تصدیق نے اس امر کا تقریباً فیصلہ کر دیا ہے۔ کہ ان کے نزدیک میرؔ کی شاعری عظیم اور جلیل القدر ہے۔

حقیقت میں غالبؔ کے یہ سب اعترافات میرؔ کی عظمت کے لئے بہت بڑی سند ہیں مگر قابل غور مسئلہ یہ ہے کہ ان کے یہ اعترافات کس حد تک میرؔ سے اکتساب فیض کے اعتراف کے قائم مقام ہو سکتے ہیں۔ شیخ امام بخش کی بات اور ہے۔ ان کے اعتقاد و عقیدت کو ان کی عام خیال بندیوں کی طرح محض سخن سازی اور ان کی رعایت لفظی کی طرح خالصتاً رسمی اور روایتی بات قرار دیا جا سکتا ہے۔ مگر غالبؔ کے اعتراف کو ——— خود نگر اور خوددار غالبؔ کے اعلان و اعتراف کو رسمی، رعایتی اور بے مطلب بات نہیں سمجھا جا سکتا۔ جو لوگ غالبؔ کی افتاد مزاج کو سمجھتے ہیں وہ اس امر سے انکار نہ کر سکیں گے کہ ان کے یہ سب اعتراف ان کے دل کی گہرائیوں سے نکلتے ہیں اور نہ ان کی تہ میں وہ گہرا جذباتی تعلق کارفرما ہے جو غالبؔ کو میرؔ کی شخصیت اور کلام سے تھا۔

غالبؔ نے اپنے اردو اور فارسی کلام میں متعدد اور اساتذہ فارسی کی عظمت کا بھی اعتراف کیا ہے۔ اس سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالبؔ نے انہی لوگوں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے جن کی شخصیت سے ان کو کوئی لگاؤ تھا یا جن کی شاعری سے انہوں نے کچھ اثر قبول کیا

ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے اعترافات بعض اوقات منفیانہ اور سلبی انداز بھی اختیار کر لیتے ہیں[1] مگر یہ صورت عموماً اظہار فخر کے موقعوں پر نظر آتی ہے۔ ورنہ عموماً انہوں نے اپنے ادبی اور ذہنی پیشواؤں کے احسان کا ہمیشہ بڑی دریا دلی اور فیاضی سے اقرار کیا ہے۔ ہر چند کہ یہ بات غالبؔ کی خودنگری کے پیش نظر قابل تعجب معلوم ہوتی ہے مگر ان کے بے شمار اعترافات کی فہرست دیکھ کر ہم اس سے مختلف کوئی نتیجہ نکال ہی نہیں سکتے۔ کہ غالبؔ اس معاملے میں بڑے احسان شناس آدمی تھے۔ اور ان کے یہ اشارات اکثر اکتساب فیض کے اقرار کے مترادف ہیں اور ان کا میرؔ سے متعلق مندرجہ بالا اعتراف بھی اس کلیے سے باہر نہیں۔ اگرچہ یہ اقرار تقلید کا قائم مقام نہیں۔

---

[1] مثلاً بعض موقعوں پر نظیریؔ اور ظہوریؔ کی ہمسری کا بلکہ ان پر فوقیت کا دعویٰ بھی کیا ہے ؎

غالبؔ بہ شعر کم ز ظہوریؔ نیم ولے
عادل شہِ سخن رس دریا نوال کو

بہ فن شعر چہ نسبت بہ من نظیریؔ را
نظیر خود بہ سخن ہم منم سخن کوتاہ

چوں نہ نازد سخن از رحمت دہر بخویش
کہ بر عرفیؔ و غالبؔ بہ عوض باز دہد

ہمارے موجودہ مسئلے کی سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ میر و غالب نے بعض مشترکہ ادبی روایات سے استفادہ کیا ہے۔ اس لئے بعض اوقات یہ پتہ چلانا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون کون سے عناصر غالب کے کلام میں براہِ راست پرانی روایات سے منتقل ہوئے ہیں اور کون کون سے میر کی وساطت سے آئے ہیں۔ ایک دوسری دشواری یہ ہے کہ غالب اور میر بعض ظاہری خصائص کی بنا پر ایک دوسرے سے اتنے دور معلوم ہوتے ہیں کہ بادی النظر میں ان کے ذہنی روابط کا خیال بھی عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً میر کی سادگی اور عام طور سے ان کا عام بلکہ عوامی لہجہ، ان کا طول کلام اور ان کی پُرگوئی ان کے کلام میں فکریت کی کمی، اس کے علاوہ زندہ دلی اور ظرافت کا تقریباً فقدان غرض اس طرح کی بہت سی باتیں ہیں جن میں وہ غالب کی عین ضد معلوم ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے (سوائے چند سادہ نقوش کے) یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ غالب کے کلام میں میر کے قابلِ ذکر اثرات پائے جاتے ہوں مگر باوجود اس بُعد ظاہری کے "غائر مطالعہ" ہمیں اس فیصلے تک پہنچاتا ہے کہ غالب میر سے اتنے دور نہیں جتنا ہم ان کو سمجھنے لگتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بھی شاید غلط نہ ہوگا کہ ان کا میر سے قرب اور ربط اگر بیدل، نظیری اور ظہوری سے زیادہ نہیں تو کسی طرح کم نہیں۔

اس بحث کا فیصلہ کرنے کے لئے ہمیں غالب کے چند واضح

"اعترافی" اشعار کے علاوہ دونوں شاعروں کے کلام کے مماثل پہلوؤں کا تجزیہ بھی کرنا ہوگا اور اس سلسلے میں خارجی مماثلتوں کے ساتھ ساتھ داخلی مماثلتوں کے خدوخال پر بھی نظر ڈالنی ہوگی۔ اس لئے کہ ان مماثلتوں کو محض اتفاقی حادثہ اور بے سبب واقعہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بلکہ ان کے لئے اسباب اور موثرات کا ہونا لازمی ہے۔

غالباً اس حقیقت سے انکار نہ کیا جا سکے گا کہ مختلف شاعروں کے کلام میں ظاہری مماثلت، ذہنی مماثلت کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ یہی ذہنی اور نفسی مماثلت دراصل اخذ تاثر اور جذب و قبول کا مبدا اور سرچشمہ ہے۔ ہم جب کسی مصنف یا شاعر کے خیالات یا شاعری کو پسند کرتے ہیں تو اس پسندیدگی کی گہری بنیاد سوائے اس کے کچھ نہیں ہوتی کہ ان خیالات میں یا اس خاص کلام میں ہم اپنی ذات اور اپنے خیالات کا عکس دیکھتے ہیں۔ اسی تاثر کے ماتحت ہم اپنی پسند کے اشعار کو بار بار پڑھتے ہیں۔ کیونکہ ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے کسی محرم راز کی آواز ہے جو ہماری ہی دلی کیفیتوں کی ترجمان ہے اور اگر ہم فن کار یا شاعر بھی ہیں تو ہمارا یہ تاثر ہمارے تجربے کا جزو بن کر ہماری اپنی تخلیقات میں نئے آب و رنگ کے ساتھ پھر سے نمودار ہوتا ہے۔ گویا اس طرح ہم خود کو غیر میں بھی ڈھونڈتے ہیں۔ اور پھر اسی غیر خود سے خود کی تخلیق اور باز آفرینی کرتے ہیں۔

صورت گری را از من بیاموز
شاید که خود را باز آفرینی

غرض اخذ و اثر کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے جس کی بنیاد نفسی مماثلت ہے اور یہ نفسی مماثلت ہی تخلیقات کی بعض مماثلتوں کی ضامن ہے۔

یہ صحیح ہے کہ تخلیقات کی جزوی مماثلتیں کسی دوسرے فن کار سے براہ راست استفادہ یا جذب اثر کے بغیر بھی ممکن ہیں ——— مثلاً گوئٹے اور غالب یا اقبال اور گوئٹے کی مماثلتیں محض نفسی ساخت کے اتفاقیہ طور سے یکساں ہونے کی وجہ سے ظہور پا سکتی ہیں کیونکہ زمان و مکان کا فصل اور ادبی روایات کی بے تعلقی، باہمی استفادہ و افادہ کے راستے میں حارج ہے ——— مگر جب ادبی روایات کا سلسلہ ایک ہو اور استفادہ و مطالعہ کا اعتراف بھی موجود ہو تو ایسی صورت میں دو فن کاروں کی تخلیقات کی مماثلتیں قبول اثر کا واضح اور غیر مبہم ثبوت بہم پہنچاتی ہیں۔

مماثلتوں کے سلسلے میں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ تخلیقات میں مشابہتوں کا سو فیصدی مکمل اور تام ہونا نہ ضروری ہے نہ ممکن ہے۔ ایک شاعر جب دوسرے شاعر کے کلام سے اثر قبول کرتا ہے۔ تو اس کی باز آفرینی میں علاوہ اس خاص تاثر کے، جو اسے دوسروں سے حاصل ہو، بے شمار شخصی رنگ بھی شامل ہو جاتے ہیں

جن کی بنا پر نئی تخلیق بلحاظ اسلوب اور بلحاظ روح مضمون کے سراسر
نئی تخلیق بن جاتی ہے یا بن سکتی ہے۔ اگرچہ یہ درست ہے کہ اصلی
تاثر یا بنیادی ماخذ کے نقوش اس میں ضرور موجود ہوتے ہیں۔ دنیا
کے بڑے بڑے شعرا کی تخلیق ہزاروں اثرات کے باوجود منفرد
تخلیقات اس معنی میں ہیں کہ وہ شعرا خارجی اثرات کو اپنے تاثر میں
اتنی خوبی اور خوش اسلوبی سے جذب کر سکے کہ ان کے ادب پارے
اظہار و بیان اور روح مضمون کے اعتبار سے اخذ و استفادہ کے
باوجود) جدت اور ندرت کی نئی شان سے نمودار ہوئے ــــــــــ
مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ اس جدت و ندرت اور شان میں ان
خارجی اثرات کا بڑا حصہ تھا جن کی روح کے جذب و انجذاب سے
فن کار کی فطرت تخلیق کا ایک بدیع الاسلوب نمونہ تیار کرنے میں
کامیاب ہو سکی۔ اس بحث سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ غالب اور
میر کے کلام کی مماثلتیں ان کی باہمی ذہنی اور نفسی مماثلت کا پتہ
دیتی ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ ان دونوں شاعروں کے احساس
اور فکر و نظر کے بعض انداز ہم رنگ تھے۔ ان کے جذبہ و جبلت کی
قماش کے بعض نقوش اور بعض بیل بوٹے یک وضع اور یک طور
تھے۔ اور یہ اس یک رنگی ہی کا نتیجہ تھا کہ اظہار و بیان کی بعض صورتیں
دونوں شاعروں کے کلام میں اپنی اپنی جداگانہ خصوصیات کے باوجود
اس طرح مماثل اور متجانس واقع ہوئی ہیں کہ ہم دونوں کو (اس خاص

محدود رقبے میں) ہم مکتب، ہم نظر اور ہم خیال سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور چونکہ میر کو زمانی تقدم کا شرف حاصل ہے۔ اس لئے ہم الفضل للمتقدم کے فیصلۂ ناطق کی رو سے قدرتاً انہی کو سرچشمہ اثرات قرار دے سکتے ہیں۔

ان مماثلتوں کے مطالعہ میں ہم فارسی شاعری کی بعض رواجی اور رسمی خصوصیات سے قطع نظر کریں گے کیونکہ بعض مضامین و تصورات اور بعض اسالیب ایسے ہیں جو ادبی روایت کے یکساں ہونے کی وجہ سے فارسی اور اُردو کے تقریباً سب شاعروں کے یہاں مل سکتے ہیں۔ ہماری موجودہ بحث میں میرؔ و غالبؔ کی ہم رنگی کے صرف وہ پہلو سامنے آئیں گے جن کے معاملے میں ان دونوں شاعروں کے انداز آپس میں زیادہ سے زیادہ ایک دوسرے کے قریب اور زیادہ سے زیادہ اوروں سے دور ہیں۔

اس نقطہ نظر سے میرؔ اور غالبؔ کی مماثلتوں پر اگر غور کیا جائے تو ہمیں اس کی مندرجہ ذیل صورتیں نظر آتی ہیں:

۱۔ خارجی ——— مثلاً ہم طرح غزلیات اور لفظوں اور جملوں کا اشتراک:
نیز اسالیب کا اشتراک

۲۔ داخلی ——— مثلاً (الف) مضمون کا کامل یا جزوی اشتراک
(ب) نقطہ نظر (ATTITUDE) کا اشتراک۔

اس تفصیلی مطالعہ کے لئے ہم سب سے پہلے خارجی مماثلتوں پر نظر ڈالتے ہیں۔ غالب پر میر کے اثرات خارجی دو صورتوں میں ظاہر ہوتے ہیں:

اول: چند ہم طرح غزلوں کی صورت میں۔

دوم: بعض مشترک الفاظ اور محاورات و تراکیب میں

جہاں تک میں تلاش کر سکا دونوں شاعروں کے کلام میں ہم طرح غزلیں کچھ زیادہ نہیں تاہم موجود ضرور ہیں[1]۔ غالب کی غزلیات جو میر کی غزلوں سے ہم طرح ہیں۔ ابتدائی زمانے کی بھی ہیں اور بعد کی بھی۔

۱؎ مثلاً میر کی غزل کا مطلع	غالب کی غزل کا مطلع
۱. کیا طرح ہے آشنا گاہے گہے نا آشنا	۱. خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
یا تو بیگانے ہی رہیے ہو جیے یا آشنا	بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا
۲. دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا	۲. دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا	عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا
۳. الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا	۳. وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا	رشتۂ چاک جیب دریدہ صرف قماش دام کیا
	(یہ شعر غالب کے نسخہ حمیدیہ میں ہے عام نسخوں میں نہیں ملتا)
۴. مرتے ہیں تیری نرگس بیمار دیکھ کر	۴. کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر
جاتے ہیں جی سے کس قدر آزار دیکھ کر	جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

ابتدائی زمانے کی غزلیں بھوپال کے قلمی نسخے میں ہیں۔ اس سے اس بات کا ثبوت بہم پہنچتا ہے کہ میرؔ کے کلام سے غالبؔ کی دل بستگی ہمیشہ رہی۔ صرف آخری دور میں ہی پیدا نہیں ہوئی (جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے) ان ہم طرح غزلوں میں مماثلت کے باوجود دونوں شاعروں کے اپنے اپنے خاص انداز بھی نمایاں ہیں۔ ان میں مرزا غالبؔ عموماً رنگ بیدلؔ میں روح میرؔ کو پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں مگر بیدلؔ کے نمایاں اثر کے باوجود ان پر میرؔ کی گرفت بھی خاصی مضبوط معلوم ہوتی ہے۔

یکساں الفاظ و تراکیب کے ذریعے غالبؔ پر میرؔ کے اثرات کا سراغ لگانا خاصا مشکل کام ہے۔ خصوصاً اس لئے کہ یہ دونوں شاعر فارسی کے شعرائے متاخرین سے استفادہ کرنے میں برابر کے شریک ہیں۔ اس لئے عین ممکن ہے کہ بہت سی مشترک فارسی ترکیبیں اور مشترک فارسی الفاظ براہ راست اصل ماخذ سے غالبؔ کے کلام میں آ گئے ہوں۔ پس یہ فیصلہ کرنا کہ اس خاص معاملے میں غالبؔ نے میرؔ کا کس حد تک اثر قبول کیا از بس مشکل ہے۔ مولوی یحییٰ صاحب تنہا نے مراۃ الشعراء میں بعض ایسے الفاظ کی ایک فہرست پیش کی ہے۔ جو دونوں شاعروں کے کلام میں ملتے ہیں مثلاً کاوکاو، منت کش جگر لخت لخت، تماشا کر، ستم کش، ستم ظریف، انداز بجوں غلطیدن، دل طپیدن شب وغیرہ وغیرہ مگر صرف ان الفاظ کی

بنا پر قبول اثر کا کوئی قطعی فیصلہ صادر نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ بعض خاص موقعوں پر بعض محاورات و اسالیب غالبؔ کے کلام میں ہو بہو منتقل ہو گئے ہیں[1]۔ جو صاف طور پر میرؔ کے مطالعہ کے زیر اثر معلوم ہوتے

---

[1] بعض اشعار کا پیرایہ بیان اس قدر مماثلت رکھتا ہے کہ ہم اس کو میرؔ کے زیر اثر ماننے پر مجبور ہوتے ہیں ؎

آوارگان عشق کا پوچھا جو میں نشان

مشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

اس شعر کا انداز بیان غالبؔ کی ایک غزل کے بہت سے اشعار میں بہ تکرار و بتواتر منعکس ہوا ہے۔ اس غزل کا مطلع یہ ہے ؎

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

یہ شعر بھی ملاحظہ ہو ؎

تجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح

دیکھ کے میری بے خودی چلنے لگی ہوا کہ یوں

میرؔ و غالبؔ کے مندرجہ ذیل اشعار کی ظاہری مماثلتیں بھی ملاحظہ ہوں ؎

عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں

لگ اٹھی یہ آگ ناگاہی کہ گھر سب پھک گیا　　میرؔ

(باقی صفحہ ۱۸۸ پر)

ہیں مثلاً مندرجہ ذیل اشعار ہیں ؎

تیز یوں ہی نہ تھی شب آتش شوق
تھی خبر گرم اس کے آنے کی — میرؔ

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا — غالبؔ

نہ ہو کیوں غیرتِ گلزار وہ کوچہ خدا جانے
لہو اس خاک پر کن کن عزیزوں کا گرا ہوگا — میرؔ

(بقیہ حاشیہ از ص ۱۸۷)

دل میں شوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا — غالبؔ

اس نازکی سے گزرے کس کے خیال میں شب
مرجھائے پھول سے ہو جو کچھ ملے ولے ہو — میرؔ

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دُکھتے ہیں آج اُس بُتِ نازک بدن کے پاؤں — غالبؔ

سراہا اُن نے تیرا ہاتھ جن نے دیکھا زخم
شہید ہوں میں ترے تیغ کے لگانے کا — میرؔ

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں — غالبؔ

یہ چند مثالیں ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب اردو غزل سے لی ہیں۔

خدا معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا   میرؔ

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا

قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا   غالبؔ

یہی حال بعض خاص الفاظ کا ہے جو میرؔ کی شاعری کی مخصوص علامتوں میں شامل ہیں۔ ایسے بہت سے الفاظ تقریباً انہی جذباتی کیفیتوں کے ساتھ غالبؔ کے کلام میں منتقل ہو گئے ہیں جو میرؔ کے انداز فکر و طبیعت سے مخصوص ہیں۔ مثلاً گرد باد، غبار، گرد راہ خون، جوئے خون، عرض وحشت، مشت غبار وغیرہ وغیرہ۔ ان الفاظ پر میرؔ کے بعض بڑے بڑے تصورات کی عمارت قائم ہے جیسا کہ آگے چل کر داخلی اثرات کی بحث میں واضح ہو جائے گا۔ ان تصورات میں بھی غالبؔ، میرؔ کے ہم رنگ ہیں۔

اب داخلی اثرات کو لیجئے۔ داخلی لحاظ سے بھی میرؔ و غالبؔ کی مماثلتوں کا سراغ لگانا ذرا دشوار ہے، سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ میرؔ اور غالبؔ مزاج اور طبیعت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے خاصے مختلف آدمی تھے۔ دونوں کے خصائص شخصی کا اختلاف اتنا نمایاں ہے کہ بادی النظر میں ان کی نفسی اور طبعی مماثلتوں کی تلاش سعی بے حاصل معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً ان اختلافات کو دیکھئے:

میرؔ کی عزلت پسندی اور غالبؔ کی بزم آرائی ——————

میرؔ کی نازک مزاجی اور بد دماغی اس کے برعکس غالبؔ کی ظرافت اور

شگفتگی ـــــ میر کا غم نشاط اور غالب کا نشاط غم ـــــ عشق میں میر کی سپردگی اور وارفتگی مگر غالب کی جارحانہ مقاومت اور حریفانہ ادعا ـــــ میر کا بے کس اور حقیر اشیاء سے دلچسپی لینا اس کے مقابلے میں غالب کا غیر معمولی خواص و کوائف کا دلدادہ ہونا اور شان اور تجمل پر جان دینا۔ غرض یہ اور اس قسم کے بہت سے دوسرے امتیازات دونوں کی طبیعت اور ذہن کا فرق اچھی طرح واضح کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پیرایہ ہائے بیان میں نیز ادبی اور فنی نقطہ ہائے نظر میں بھی مماثلت کے مقابلے میں باہمی اختلافات کے وجوہ و اسباب زیادہ ہیں۔

باوصف اس کے چند مستثنیٰ امور ایسے بھی ہیں جن میں میر اور غالب کے مابین قابل ذکر مماثلت پائی جاتی ہے اور غالب پر میر کے اثرات بھی ان چند مماثلتوں تک محدود ہیں۔ انہی امور کو ہم غالب کی عقیدت مندی کا سرچشمہ اور ماخذ قرار دے سکتے ہیں۔ مثلاً میر و غالب کی طبیعت کا ایک مشترک وصف یہ ہے کہ دونوں میں حد سے بڑھا ہوا احساس کمال پایا جاتا ہے۔ ان کا یہی شعور برتری ان کی شاعری میں بے پناہ انفرادیت کا ذمہ دار ہے۔ دونوں میں فن کے معاملے میں ایک طرح کی نازک مزاجی پائی جاتی ہے اور دونوں کی نازک مزاجی کا یہ پہلو بھی باہم مماثل ہے۔ کہ فن سے باہر دونوں انسانیت کا دامن تھامے ہوئے ہیں۔ غالب کی خوش طبعی

اور ظرافت، ان کی انسان دوستی کا غیر مبہم ثبوت پیش کرتی ہے اور میر کا عوامی خطاب ان کی عام انسانیت دوستی کا آئینہ بردار ہے ان کا یہ شعر ؎

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
گفت گو پر مجھے عوام سے ہے

یہ ثابت کرتا ہے کہ ان کے ذہن کی دنیا میں عوام ——— عام انسانیت کو بہت بڑا مقام حاصل ہے۔

دونوں کے بے پناہ احساس برتری نے جو مختلف روپ اختیار کئے ہیں ان میں سے بعض ان کے تصورات اور پیرایہ ہائے بیان میں بھی ظاہر ہوئے ہیں۔ مثلاً ان کے ذہن کی ایک خصوصیت مسلّمات متعارفہ کی تردید ہے ——— یعنی ان مسلّم امور کی تردید یا تنقیص جو ادب اور شاعری کی دنیا میں ناقابل تردید حقائق کا درجہ رکھتے ہیں اس معاملے میں ان کے اور غالبؔ کے درمیان بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ غالبؔ بھی مسلّماتِ متعارفہ کی تردید میں خاص مسرت حاصل کرتے ہیں۔ مرزا غالبؔ کا کلام اس حقیقت کا شاہد ہے کہ وہ اپنی شاعری میں دنیائے تخیل کی ہر مسلّم اور منفرد شخصیت سے ٹکراؤ پیدا کرتے ہیں۔ اس سے الجھتے ہیں، اس کی شہرت کمال و عظمت میں کوئی نہ کوئی رخنہ نکالتے ہیں۔ کبھی صاف صاف کبھی کنایتہً تنقیص کا رنگ پیدا کرتے ہیں۔ اس سے ان کے احساس انفرادیت اور شعور یکتائی

کو بڑا اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ اس سے قیس، کوہکن، منصور، خضر کوئی بھی نہیں بچا۔ انہوں نے سب کے مسلمہ اوصاف کو ناقص قرار دیا ہے۔ منصور کی تنگ ظرفی، فرہاد کی خام کاری، قیس کی بے مصرف بیاباں نوردی اور خضر کی بے کار رو پوشی غالبؔ کے مضامین خاص ہیں۔ کوہکن کی قربانی اور سربازی سے کون متاثر نہ ہوگا مگر غالبؔ پر اس عاشق خام کی سربازی کا کچھ زیادہ اثر نہیں۔ اس لیے کہ کوہکن کو مرنے کے لئے خارجی ذرائع کی ضرورت پڑی وہ جب حصولِ آرزو میں ناکام ہوا تو اس نے تیشے سے اپنا سر پھوڑ ڈالا سچا عاشق تو اس طرح مرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا وہ یا تو حوصلہ و ضبط سے کام لیتا ہے یا پھر اپنے ہی سوزِ دل کی آگ میں جل بجھتا ہے ——

مگر فرہاد؟ وہ تو بقول غالبؔ ؎

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

اسی طرح اشعار ذیل سے بھی تنقیص کے پہلو نکلتے ہیں ؎

کوہکن نقاش یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

پیشے میں عیب نہیں رکھیے نہ فرہاد کو نام۔
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میرؔ بھی تھا

اس آخری شعر میں غالبؔ کی طرف سے بظاہر فرہاد کے ساتھ اچھا سلوک معلوم ہوتا ہے۔ مگر اس مشفقانہ لہجے کے نیچے بڑا گہرا اور زہریلا طنز ہے۔ اس میں شاعر نے نہایت ہی لطیف پیرائے میں فرہاد کے خلاف سب کچھ کہہ دیا ہے مگر کہا دوسروں کی زبان سے ہے۔ پیشہ ور، لوہار، اناڑی، اجڈ، خام کار کون سا عیب ہے جو فرہاد میں نہیں۔ ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا۔ بڑا مشفقانہ انداز ہے مگر جواں میر کہہ کر اس کی خام کاری کی وہ تشہیر کی ہے کہ بچارا تہِ خاک بھی تڑپ رہا ہوگا۔

فرہاد کے بعد مجنوں قیس آتا ہے۔ اقلیم عشق میں اس کی ناموری مسلّم ہے مگر غالبؔ کے نزدیک اس کی ساری یکتائی اور شہرت بے بنیاد ہے۔ مثلاً اس شعر میں ؎

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

دوسرے مصرعہ میں لفظ "مگر" پہلے مصرعہ کے تشکک کا بڑی اچھی طرح اظہار کرتا ہے اس طرح یہ شعر ؎

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلےٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

اگر لیلےٰ گھر سے نکل کر مجنوں کے پاس صحرا میں نہیں پہنچ جاتی تو اس کا سبب کیا ہے؟ جب صحرا میں ہر شخص بلا روک ٹوک جا سکتا ہے تو لیلےٰ وہاں

کیوں نہیں پہنچ سکتی ؟ وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ قیس کا جذبہ ناقص لیلےٰ کو کھینچ نہیں سکتا۔

یہی حال حضرت خضر کا ہے ان کی شان میں یہی ایک شعر کافی ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

میر تقی بھی مسلمات متعارفہ کی تردید کرتے ہیں مگر غالبؔ کی طرح اشخاص کی نہیں، مسلم اوصاف اور کوائف کی تردید و تنقیص کرتے ہیں جو شاعروں کی دنیا میں صدیوں سے حقیقت ثابتہ بن کر شہرت پذیر ہو چکے ہیں۔ میرؔ نے اپنے رجحان کا سب سے زیادہ اظہار تشبیہات و استعارات میں کیا ہے۔ جہاں مشابہتوں کے مقبول عام مسلم پہلوؤں کو بالکل الٹ دیا گیا ہے۔ اور تشبیہ و تمثیل کے متعلق اپنا خاص نظریہ اور تصور سامنے رکھا گیا ہے۔ گویا ان کے نزدیک شاعری کے مضامین کا یہ حصہ تھا یہ وہی باغیانہ رجحان ہے جو غالبؔ کے یہاں ہم دیکھ چکے ہیں یہاں اس کی صورت مختلف ہے۔ غالبؔ کی طرح میرؔ بھی (اپنے محدود دائرے میں) تسلیم شدہ صفات کی تردید و تنقیص میں بڑا اطمینان اور سکون پاتے ہیں۔ اس خاص معاملے میں یہ بات میر کے لئے وجہ امتیاز ہے کہ وہ مروجہ تشبیہات و استعارات کی مبالغہ آمیز خیالی بنیادوں پر حملہ کرتے ہیں اور توجہ کو خیال سے حقیقت کی طرف منعطف کرتے ہیں اور یہ حقیقت قابل غور ہے کہ اس سے شعری اور معنوی اعتبار سے

معنویت اور لطف و لذت میں کسی طرح کمی واقع نہیں ہوتی۔ چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔ محبوب کی آنکھوں کو چشم غزال سے تشبیہ دینا شاعری کا ایک عام طریقہ ہے۔ مگر میرؔ کو یہ مشابہت ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ ان کے نزدیک محبوب کی آنکھ اور غزال کی آنکھ میں کوئی نسبت ہو ہی نہیں سکتی۔ چنانچہ اس کی نہ صرف تردید کی ہے۔ بلکہ چشم غزال کی جابجا تنقیص اور تحقیر بھی کی ہے۔ مثلاً ؎

وہ سیر کو وادی کی مائل نہ ہوا ورنہ
آنکھوں کو غزالوں کی پاؤں تلے مل جاتا

کریں ہیں دعوی خوش چشمی آہوان دشت
ٹک ایک دیکھنے چل ملک ان گنواروں کا

(غزالوں کو گنوار کہہ کر میرؔ نے نہایت بلیغ انداز میں مشبہ بہ کو ناقابل تشبیہ قرار دیا ہے۔ اور تضحیک مشابہت نے توجہ کو حقیقت کی طرف مائل کر دیا ہے)

اسی طرح ایرانی معشوق کے ذہن تنگ کے وصف الحال کے لئے شعراء نے بہت سی تشبیہات سے کام لیا ہے۔ ان تشبیہات میں غنچہ سے مشابہت دینا بھی بڑی معروف و مشہور شاعرانہ رسم ہے مگر میرؔ کو مشابہت نہایت ناگوار گزرتی ہے۔ کیونکہ ان کے خیال میں دہن محبوب کی لطافتوں کا اظہار اور ان کی تشریح ایک بے ڈھنگ سے جسم نباتی کے ذریعے نہ صرف ناممکن ہے بلکہ مضحکہ خیز بھی ہے۔ ذیل کے

شعر میں دیکھئے انہوں نے اس تشبیہ کے کس قدر پرخچے اڑائے ہیں ؎

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریئے
تو تو نہ بول ظالم بُو آتی ہے دہاں سے

"بو آتی ہے دہاں سے" کہہ کر شاعر نے غنچہ کو جس موثر طریق سے نظروں سے گرانے کی کوشش کی ہے اس کی تشریح کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

اشخاص کے متعلق میر کے تصورات کبھی کبھی غالب کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں مگر میر دنیائے عشق کے ان "عزت داروں" کو کچھ زیادہ

لہ
کوہکن و مجنوں کی خاطر دشت و کوہ میں ہم نہ گئے
عشق میں ہم کو میر نہایت پاس عزت داراں ہے

میر کا سلوک قیس و فرہاد سے کچھ زیادہ مخاصمانہ نہیں، تاہم کہیں کہیں چوٹ ضرور ہے۔ مثلاً ؎

کوہکن و مجنوں یہ دونوں دشت و کوہ میں سر ماریں
شوق نہیں ملنے کا ہم کو میر ایسے آواروں سے

عام فخریہ اشعار سے قطع نظر میر نے ان آوارگان دشت عشق سے عموماً شفقت اور ہمدردی کا سلوک کیا ہے ؎

کوہکن و مجنوں کی خاطر دشت و کوہ میں ہم نہ گئے
عشق میں ہم کو میر نہایت پاس عزت داراں ہے

نہیں چھیڑتے۔ البتہ عالم فطرت کی بعض بے زبان چیزوں کے مقابلے میں جنہیں تخیل نے بعض عاشقانہ اوصاف و کوائف کا مظہر اور نمائندہ قرار دیا ہے اپنی برتری اور فوقیت کا اظہار کئی مرتبہ اور کئی طریقوں سے کیا ہے۔ مثلاً بلبل جو عام شعرار کے نزدیک عالم فطرت میں عاشقی کی سب سے بڑی نمائندہ ہے میر صاحب کے نزدیک بڑی بے سمجھ اور چھچھوری ہے وہ اصلی عاشق (میر) کے سامنے محض نو آمیز ہے۔ بلکہ ایک لحاظ سے صرف نقال ہے۔ میر عشق میں اور عاشقانہ فرائض میں اکثر اپنی برتری اور بلبل کی تنقیص کرتے دکھائی دیتے ہیں مثلاً ان اشعار میں ؎

کرتی پھری ہے رسوا سارے چمن میں مجھ کو
گر کوئی بات دل کی بلبل سے میں کہی ہے

..

نالے کیا نہ کر سنا، نوحے مرے پہ عندلیب
بات میں بات عیب ہے میں نے تجھے کہا نہیں

..

بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

اسی طرح ابر ــــــ عموماً عاشقوں کی کثرت گریہ کو ابر سے تشبیہ دی جاتی ہے مگر میر گریہ عاشق اور ابر کے درمیان متعارف مشابہت کی تنقیص کرتے ہیں ان کا خیال یہ ہے کہ جو بات میر عاشق

پیشہ کے گریہ پیہم میں ہے وہ ابر کو کہاں میسر ہوسکتی ہے۔ بلبل کی طرح میرؔ کا سلوک ابر سے بھی بزرگانہ ہے۔ میرؔ کو ابر کی ایک بات پر بڑا اعتراض ہے۔ اور وہ یہ کہ کراماتِ عشق سے بے خبر ہے۔ برستا ہے تو برستا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ شہر ڈوب جاتے ہیں، اور نہیں برستا تو بالکل نہیں برستا۔ بخلاف عاشق کے کہ علی الدوام روتا ہے۔ مگر ابر کی طرح بے تحاشا نہیں بلکہ سلیقے سے ——— یہ مضمون ذیل کے شعر سے پیدا ہوتا ہے جس میں میرؔ اپنے دوست ابر کو ایک شب باہم مل بیٹھنے کی دعوت دیتے ہیں ؎

خوب ہے اے ابر یک شب آؤ باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کو، کم روئیے

(خوب ہے...... یک شب آؤ...... کیا پیارا انداز ہے)

اس دوستانہ دعوت اور مشفقانہ تخاطب کے پردے میں میرؔ نے اپنے دوست کی کمزوریوں کو خوب بے نقاب کیا ہے۔

میرؔ کے کلام میں صبا، موج اور بجلی سے بھی چھیڑ چھاڑ کا یہی انداز ہے اور ان پر مبنی تشبیہات کی تردید کا بھی یہی ڈھنگ ہے۔ غرض مسلمات متعارفہ کی تردید و تنقیص میرؔ اور غالبؔ دونوں میں مشترک ہے۔ اس معاملے میں میرؔ و غالبؔ کی ذہنی مماثلت ایک حقیقت ہے۔ میرؔ کو جو تقدم زمانی حاصل ہے اس کی بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالبؔ اس معاملے میں میرؔ سے متاثر ہوئے۔

میرؔ اور غالبؔ دونوں کے ذہنی مرغوبات میں ہنگامۂ حیات اور ہماہمی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ ان کی نوعیتوں میں خاص فرق ہے مگر اس میں شک نہیں کہ میرؔ کے تصوّر کی بعض صورتیں کلام غالبؔ میں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً میرؔ کے یہاں لفظ "ہنگامہ" بڑی کثرت سے استعمال ہوا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ میرؔ کو اس سے وابستہ معانی و تصاویر سے خاص دل بستگی تھی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

داغ فراق و حسرت وصل، آرزوئے شوق
میں زیر خاک بھی یہی ہنگامہ لے گیا

ہنگامہ گرم کُن جو دل ناصبور تھا
پیدا ہر ایک نالے سے شور نشور تھا

یاد آیا ہے کہ ہنگامہ رہا کرتا تھا رات
شور و شر سے میرے اک فتنہ رہا کرتا تھا رات

میرؔ کے اشعار ہنگامے سے ان کی دل چسپی کا کافی ثبوت ہیں اور یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ میرؔ کی عام غم پسندی اور ظاہری افسردگی کا رنگ اس قدر گہرا ہے کہ بظاہر یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ میرؔ کو زندگی کے ہنگاموں اور چہل پہل کی باتوں سے مسرت حاصل کرنے کی فرصت بھی ہوگی۔ مگر میرؔ کے کلام کا گہرا مطالعہ اس گمان کی تردید کرتا ہے۔ میرؔ کی ذہنی دنیا میں زندگی اور ہنگامہ حیات سے لذت اندوز ہونے کی بڑی تڑپ پائی جاتی تھی خواہ اس تڑپ اور ولولے کا رنگ وہ نہ ہو

جو غالبؔ کے کلام میں ہے۔ اس لحاظ سے میرؔ، غالبؔ کی طرح زندگی کا شاعر تھا، فانیؔ کی طرح موت کا شاعر نہ تھا۔

غالبؔ کے کلام میں زندگی اور ہنگامہ حیات سے دل بستگی کا رنگ اتنا شوخ اور نمایاں ہے کہ کسی ثبوت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ قدما میں شاید میرؔ ہی اس لحاظ سے غالبؔ سے سب سے زیادہ قریب ہیں۔ ان دونوں کی شاعری کی فضا اگرچہ بنیادی طور پر غم آلود ہے مگر اس کے اندر زیست اور ہنگامہ زیست کا ایک دل خوش کن تصور بھی موجود ہے۔ غالبؔ کی ہنگامہ دوستی میرؔ سے زیادہ پر شور اور پُرخروش ہے۔ اس کے اسباب ظاہر ہیں۔ میرؔ نے زیادہ جوش و خروش اظہار غم اور غم کی گہرائیوں تک پہنچنے میں صرف کیا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں زندگی سے دلچسپی کی نوا ذرا مدھم پڑ گئی ہے۔ غالبؔ کا غم بھی حقیقی ہے مگر وہ زخم کو گہرا نہیں ہونے دیتے۔ وہ اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتے ہیں اس کو عیش بنانے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس کے لئے وہ ہنگامہ زندگی کو نوش دارو بناتے ہیں اسی ہنگامے پر ان کی زندگی کا انحصار ہے۔ نوحۂ غم یا نغمۂ شادی —— اس سے انہیں کوئی بحث نہیں۔ یہ سب ان کی فکری صحت مندی کا کرشمہ ہے جو غم کو بھی نشاط میں بدل دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ جب کبھی فکری گرفت اور تصرف میں کمزوری پیدا ہوئی ہے۔ تو غالبؔ بھر مستر دنبرد آزما نہیں رہتے میر تقی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے چند

اشعار ملاحظہ ہوں ؎

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

میر کا یہ شعر ؎

یاروئے یا رلایا اپنی تو یوں ہی گزرے
کیا ذکر ہم صفیراں یارانِ شادماں کا

غالب کے یہ شعر ؎

بزم قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صید ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

..

لوں دام بخت خفتہ سے اک خواب خوش ولے
ڈرتا ہوں میں اسد کہ کہاں سے ادا کروں

..

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوام کلفت خاطر ہے عیش دنیا کا

میرؔ کے یہ شعر اسی خیال کو پیش کر رہے ہیں ؎

شادی و غم میں جہاں کی ایک سے دس کا ہے فرق
عید اک دن ہنسیے اور دس دن محرم روئیے

وقت خوش دیکھا نہ اک دم سے زیادہ دہر میں
خندۂ صبح چمن پر مثل شبنم رو دیئے

گہرے غم کے اس بنیادی تصور کے باوجود (جو دونوں شاعروں کے یہاں موجود ہے) دونوں اپنے اپنے انداز خاص سے اس سے چھٹکارا پانے کی ایک صورت بھی نکالتے ہیں، ان کی شاعری کا حیات بخش عنصر ہے جو غالب کے یہاں زیادہ ہے اور میر کے یہاں کم، میر کے یہاں حیات بخش عنصر اتنا نمایاں نہیں جتنا غالب کے یہاں نمایاں ہے۔ جاں گزا اور جاں گسل غم کے بعد ان زخموں کے لئے جو غم کی تلخی سے پیدا ہوتے ہیں سکون بخش مرہم کا کام کرتے ہیں اس کی نمایاں صورت ـــــ غالب کے کلام میں ـــــ شوخی وظرافت ہے اور میر کے کلام میں ہر محسوس چیز سے بات چیت چھیڑنے کا رجحان ـــــ بات کو بتنگڑ بنانے کا میلان ـــــ بلبل سے، گل سے، ابر سے، بجلی سے، صبا سے، شبنم سے، پروانے سے، خضر سے، کوہکن سے، مجنوں سے، ناقۂ لیلےٰ سے، اور اگر کوئی دوسرا نہ ہو تو اپنے آپ ہی سے ـــــ اور اگر وہ بھی حاضر نہ ہوں تو کسی راہبر کے ذریعے اپنے لاشعور ہی سے سہی، وہ باتیں ضرور کریں گے، بقول میرؔ ؎

اے وہ کہ تو بیٹھا ہے سر راہ پہ زنہار
کہیو جو کبھی میر بلاکش ادھر آوے

مت دشت محبت میں قدم رکھ کہ خضر کو
ہر گام پہ اس رہ میں سفر سے حذر آوے

میر کی شاعری کا یہ خاص انداز بڑا دلچسپ ہے اس میں بات چیت چھیڑنے کا بے پناہ میلان نظر آتا ہے ——— میر کو ذہنی طور پر کسی سے ہم کلام ہونے سے بڑی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ میر اور غالب دونوں میں "گفت گو" کا یہ میلان مشترک معلوم ہوتا ہے۔

غالب عام طور سے نہ سہی تو کم از کم محبوب سے ہم کلام ہونے کی ضرور کوشش کرتے ہیں۔ غالب محبوب سے ہم کلام ہوتے وقت الجھنے میں مسرت پاتے ہیں۔ میر کو بھی الجھنے میں مزا آتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ میر کا الجھاؤ معتدل قسم کا ہے غالب کا الجھاؤ شدید نوعیت کا ہے اس میں ایک حریفانہ اور جارحانہ مقاومت پائی جاتی ہے۔ یہ الجھاؤ دراصل اس ذہنی احتجاج کا نتیجہ ہے جو زندگی کی ناخوشگواریوں کے تلخ تصور سے ابھرتا ہے۔ یہ شکایت اور انحراف کا ایک رنگ ہے جو فلسفہ رضا بالقضا کی ضد ہے۔ یہ زندگی اور قسمت سے سمجھوتہ نہ کرنے کے عزم سے پیدا ہوتا ہے اور مسلسل تصور سے ایک نقطہ نظر بن جاتا ہے۔ یہ نقطہ نظر اظہار و بیان کے اسالیب اور پیرایوں کو برابر متاثر کرتا ہے۔

میر کی بدمزاجی خارجی طور پر جن اجتماعی نتائج و اثرات کی حامل تھی، ان سے قطع نظر اس بدمزاجی اور بد دماغی کا اثر ان کے

اسالیب میں نظر آتا ہے۔ ان میں سے ایک ان کا واسوختی، احتجاجی شکایتی انداز ہے۔ میرؔ کے یہاں یہ رجحان تلخ سی شکایت گزاری کی حد تک ہے مگر غالبؔ کے یہاں احتجاج کی لَے زیادہ جارحانہ اور شدید ہے۔ میرؔ کے احتجاج بہت حد تک واسوختی طرز کے ہیں وہ محبوب سے (اور ماحول سے) الجھتے ضرور ہیں مگر ان کی آواز دھیمی اور معتدل ہے ؎

ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھئے کیا ہے کیا نہیں
تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں
شکوہ کروں ہوں بخت کا اتنے غضب نہ ہو بتاں
مجھ کو خدانخواستہ تم سے تو کچھ گلا نہیں

(میرؔ کے یہاں عالم فطرت کے دوستوں سے الجھنے کی یہ صورت ہے)

نالے کیا نہ کر سنا، نوحے پہ میرے عندلیب
بات میں بات عیب ہے میں نے تجھے کہا نہیں
بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

انہوں نے اپنے الجھنے کی حکایت خود بھی ایک شعر میں بیان کی ہے ؎

اتنی بھی بدمزاجی ہر لحظہ میرؔ تم کو
الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

اس کے مقابلے میں غالب کے کلام میں الجھنے کا انداز زیادہ جارحانہ ہے۔ عام ماحول سے بھی اور محبوب سے بھی۔ محبت میں نیازمندی ایک مسلم مسلک ہے اور عشق کا نیاز اور حسن کا ناز ایک ناقابل فراموش مضمون بن چکا ہے۔ محبوب کی مراد کو پسند کرنا اور اس کو صحیح قرار دینا عاشقوں کا شیوہ قدیم ہے۔ مگر غالب کا ذہن اس کتاب الآداب سے مطمئن نہیں اور وہ حسن کے مقابلے میں عشق کے لئے تفوق کا پہلو پیدا کرتا رہتا ہے انہیں محبوب کے جذبہ برتری کو ٹھیس لگانے میں بڑا مزا ملتا ہے ——
غالب کا یہ رنگ محض رسمی واسوختی نہیں بلکہ ان کی فطرت اور طبیعت کے گہرے سرچشموں سے نمودار ہوا ہے مندرجہ ذیل شعر میں ان کی درازدستی دیکھئے کہاں جا پہنچتی ہے ؎

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

یہ شعر بھی ملاحظہ ہوں ؎

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ تھا

شکوہ سنج رشک ہم دیگر نہ رہنا چاہیئے
میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

مختصر یہ ہے کہ عدم مماثلت کے بعض پہلوؤں کے باوجود میر کے احتجاجی رجحان میں غالب کے لئے کشش کی ایک صورت موجود

ہے اور اس معاملہ میں اُردو کا کوئی دوسرا شاعر میرؔ سے زیادہ غالبؔ کے قریب نہیں اور میرؔ کے بعض احتجاجی اور طنزیہ اشعار تو اس حد تک غالبؔ کے عام طرزِ فکر کے قریب ہیں کہ میرؔ کے اشعار ان کا اصل سرچشمہ فیض تصور قرار دے دینے کو جی چاہتا ہے ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

گیا دلکش ہے بزمِ جہاں کی جاتے یاں سے جس کو دیکھا
وہ غم دیدہ، رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے

(کیا دلکش ہے! ——— اس انداز میں کتنا طنز ہے)

غالبؔ ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

(اس شعر کا لہجہ میرؔ کے مندرجہ بالا شعر سے مماثل ہے)

میرؔ ؎

دمِ صبح بزمِ خوش جہاں شب غم سے کم نہ تھی مہرباں
کہ چراغ تھا سو تو دود تھا جو پتنگ تھا سو غبار تھا

(بزم خوش جہاں کی شیریں تلخی پر غور فرمایئے)

مگر غالبؔ بزمِ جہاں کو "بزمِ خوش" نہ کہیں گے خواہ طرز اِہی کیوں نہ ہو، ان کے طرزِ گفتگو میں احتجاجی عنصر زیادہ ہے مثلاً ؎

مئے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجئے

لئے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

(غالبؔ)

میرؔ اور غالبؔ کی مماثلتوں کی جو فہرست اب تک پیش ہوئی ہے۔ ان میں وحدت اور یک رنگی کے نقوش کچھ زیادہ نمایاں نہیں مگر چند خط و خال ایسے بھی ہیں جنہیں خاص طور پر غالبؔ اور میرؔ کے تصور کا مشترک وصف سمجھا جا سکتا ہے۔ مثلاً احساس کی انتہائی شدت میرؔ اور غالبؔ دونوں کی جبلت کا ایک بنیادی خاصہ ہے وہ تمام کوائف و حالات جو شدید جذبے کے مظہر اور آئینہ بردار ہیں دونوں کے دل پسند اور مرغوب مضامین ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ کے بعض خاص تصورات ہو بہو غالبؔ کی شاعری میں بھی موجود ہیں۔ مثلاً میرؔ اور غالبؔ کے جنون کے بہت سے انداز یکساں ہیں چنانچہ میرؔ کے مثالی مجنوں اور عاشق کی تصویر بتفاوتِ قلیل غالبؔ کے کلام میں بھی موجود ہے۔

میرؔ کا مثالی مجنوں جنوں کی ابتدائی منزلوں میں ایک بیار گو سودائی خبطی سا شخص ہے جسے لمبی لمبی، بہکی بہکی باتیں کرنے کا شوق ہے۔

کوئی دار فتہ لیار گو تھا

میر کا دیوانہ بے ربط اور بے ہنگم گفت گو کا دلدادہ ہے مگر عموماً بے ربط حرکات کا مرتکب نہیں ہوتا البتہ جب جذبہ وجنوں کی کیفیت قدرے مشتعل ہو جاتی ہے تو اس کی حرکات میں بھی کسی حد تک بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے (اس کو دوسرے الفاظ میں حیرت کہہ لیجئے) مثلاً ؎

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا

غالب کا مثالی مجنوں طولِ کلام کا دلدادہ نہیں مگر میر کے مجنوں کی سی حیرت زدگی اس میں بھی ہے۔ چنانچہ اس شعر میں ہے ؎

وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

(غالب کا عاشق سودائی، شوخ طبع تو ہے مگر گرم مزاج، ہنگامہ پسند ہیجان دوست بھی ہے۔ اس سے عجیب عجیب حرکات سرزد ہوتی ہیں۔ مثلاً محبوب کے نام خط لکھ کر نامہ بر کے سپرد کرتا ہے۔ مگر نامہ بر کے پیچھے پیچھے خود بھی چل دیتا ہے تا آنکہ نامہ بر سے پہلے آستانہ یار پر پہنچ جاتا ہے ؎

خدا کے واسطے داد اس جنون شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

ہوئیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ

یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

میرؔ کے مثالی مجنوں پر جب شدت جنوں کی حالت طاری ہوتی ہے تو وہ گریباں چاک کر دیتا ہے، کپڑے پھاڑ ڈالتا ہے اور بدحواس ہو کر سر پھوڑنے لگتا ہے۔ لوگ اس کو قید کر دیتے ہیں مگر وہ قید میں بھی اپنے آپ کو زخمی کرنے کے شغل سے باز نہیں آتا۔ بقول میرؔ ؎

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی

اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

بقول غالبؔ ؎

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی

یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

یاد رہے کہ غالبؔ کا مثالی مجنوں زیادہ سر شور ہے، آشفتگی کے عالم میں ہر طرف سر ٹکراتا ہے اور سر پھوڑتا پھرتا ہے ؎

آشفتگی سے سر ہے ہمارا وبالِ دوش

صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا

یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

اس کے بعد جنون کی انتہائی حالت سامنے آتی ہے۔ جب جنون کا علاج ناممکن قرار دے دیا جاتا ہے تو عاشق دیوانہ د معذور

سمجھ کر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اس پر وہ بیابان نوردی کے لئے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ اور دن رات گھومنے لگتا ہے۔ اور بعض اوقات شدت وحشت کے زیر اثر اس قدر تیز بھاگتا ہے کہ آہوان وحشی بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ میرؔ کے کلام میں جنون اور وحشت کی اس حالت کا نہایت لطیف پیرایوں میں بار بار بیان ہوا ہے۔ اس تصور سے میرؔ کے تخیل میں بڑی ہل چل پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے اس حالت کے بیان کے لئے نہایت عمدہ اور پُر معنی تشبیہیں اور استعارے استعمال کئے ہیں۔ ان میں گرد باد آندھی، بگولا اور صید زدام جستہ سے شاید سب سے زیادہ فائدہ اٹھایا ہے۔

اے گرد باد مت دے ہر آن عرض وحشت
میں بھی کسو زمانے اس کام میں بلا تھا

کیا ہے یہ جو گا ہے آجاتی ہے آندھی کوئی زرد
یا بگولا جو کوئی سر کھینچے ہے صحرا نورد

شوق میں یہ محمل لیلےٰ کے ہو کر بے قرار
اک نہادِ وادیٔ مجنوں سے اٹھ چلتی ہے گرد

نہ دیکھا میرؔ آوارہ کو لیکن
غبار اک ناتواں سا کو بکو تھا

ہیں چاروں طرف خیمے کھڑے گرد باد کے
کیا جانیے جنوں نے ارادہ کدھر کیا

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشان

مشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

غالبؔ کا مثالی مجنوں بھی میرؔ کی طرح صحرائے جنوں کا سریع السیر مسافر ہے۔ انہوں نے بھی وحشت و جنوں کی حالت کو گردباد[1] سے بار بار مشابہت دی ہے اور بیابانِ جنوں کے غبار[2] سے بے شمار تشبیہیں اور تمثلیں پیدا کی ہیں، میرؔ کی طرح غالبؔ کا صحرائے وحشت بھی مصائب و مشکلات سے پُر ہے ؎

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں

جادہ غیر از نگہِ دیدہ تصویر نہیں

اس منزلِ پر خوف و خطر میں غالبؔ کا مجنوں حرکت اور جولانی کی اس انتہا کا مظاہرہ کرتا ہے جو تصور میں نہیں آسکتی ؎

---

[1] غالبؔ گردباد سے ؎

لبکہ وہ پاکوبیاں در پردہ وحشت ہیں یاد

ہے غلاف و نچہٴ خورشید ہر یک گردباد

ہر گردباد حلقہ فتراک بےخودی

مجنونِ دشتِ عشق تحیّر شکار تر

[2] خوش وحشتے کہ عرضِ جنونِ فنا کروں

جوں گردِ راہ جامہٴ ہستی قبا کروں

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگان آہو پشت خار اپنا

اگرچہ میرؔ اور غالبؔ دونوں کا مثالی مجنوں گرد باد اور بگولا ہے مگر مجموعی لحاظ سے غالبؔ کا مجنوں زیادہ سرگرم کار اور شوق و مستی سے زیادہ سرشار ہے اس کی حرکات میں نشاط اور وجد تواجد کچھ زیادہ ہے۔ ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ وہ بقول شوکت سبزواری "جنوں و خرد" کا مجموعہ ہے۔ اس کا جنون اس کے لئے ایک طرف نشاط کا سبب بنتا ہے، دوسری طرف سرچشمہ تجلیات ثابت ہوتا ہے ——— میرؔ کا مجنوں جہاں تک میں معلوم کر سکا اپنی آخری منزلوں میں خرد تو کیا حواس سے بھی بے بہرہ ہو جاتا ہے۔ بلکہ محض "غبار" بن کر تجسم سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کو غبار تند سے تو دلچسپی ہو سکتی ہے مگر "غبار ناتواں" شاید اس کے مذاق کی چیز نہیں۔

جنوں و انداز جنوں کے بعد میرؔ کے وہ تصورات بھی قابل توجہ ہیں جو لہو اور خون کے گرد جمع ہو گئے ہیں۔ میرؔ نے اپنی شدید شوخ اور گہری جذباتی حالتوں کی تصویر کشی میں خون کے چھینٹوں سے بڑا کام لیا ہے ——— یوں تو خون کے مضامین اکثر شاعروں کے کلام میں مل جاتے ہیں مگر میرؔ کے لئے خون کا تصور ایک خاص محرک شعری ہے۔ اس سے ان کی شاعری میں بڑی زندگی اور قوت پیدا ہوئی ہے اور حق یہ

ہے کہ انسانی زندگی میں خون اساسِ حیات کا کام کرتا ہے اس سے زندگی قائم ہے اس کا ہونا حیات ہے اور نہ ہونا موت ہے۔ خونِ افراد اور اشخاص کی طرح اقوام و ملل کی زندگی کا بھی ضامن ہے۔ میر کے لئے خون محض رسمی لفظ نہیں بلکہ ایک سچا تجربہ ایک سچا احساس ہے انہوں نے عصری تاریخ کے خونیں واقعات سے جو خونی اثر قبول کیا ہے اس کی وجہ سے ان کے تصور کی ساری فضا پر لہو کے دھبے نظر آتے ہیں لہو اور خون ان کے لئے صرف سرخ سی سیال شے نہیں بلکہ رنج درد، ستم، جفا، بے انصافی، بے مہری، بے وفائی، آزار، جفا طلبی اور جفا کوشی، شکست دل اور خون آرزو کی مفرط اور شدید حالتوں کی زندہ اور جامع علامت ہے۔ چنانچہ بوئے خون، جوئے خون، موجِ خوں، قلزمِ خوں، لہو اور لوہو سے انہوں نے بے شمار مضامین پیدا کئے ہیں اور ان کے دیوان میں ان سے حاصل کی ہوئی تشبیہات و مماثلات کی اتنی کثرت ہے کہ کسی اور شاعر کے یہاں شاید نہ مل سکے گی۔

غالب کے یہاں بھی خون سے وابستہ تشبیہات و تراکیب کی غیر معمولی بھرمار ہے۔ غالب کی دلچسپی کا سبب بھی ان کی ذاتی بے اطمینانی اور ماحول سے ناخوشی ہے ——— کسی حد تک عصری تاریخ کے واقعات بھی خون سے ان کی ذہنی دلچسپی کے ذمہ دار ہیں۔ ان کے کلام میں بھی خون کو ایک علامت کی حیثیت حاصل ہے۔ غالباً میر اور غالب کا بلحاظ روح مضامین کے یہ سب سے بڑا اشتراک

میدان ہے۔ اس معاملے میں دونوں فطرتیں یکساں رُخ اختیار کرتی ہیں۔ ان کی شاہراہ ایک ہے، ان کی منزل بھی ایک ہے۔ چنانچہ غالبؔ کے مندرجہ ذیل اشعار تصور کے اعتبار سے میرؔ کے اشعار ہو سکتے ہیں کیونکہ ان میں غالبؔ وہی کچھ ہیں جو میرؔ اپنے خونیں اشعار میں ہیں ؎

جگر تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بُن ہر خار کے پاس

ہے موجزن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

ابھی ہم قتل گہہ کا دیکھنا آساں سمجھتے ہیں
نہیں دیکھا شناور جوئے خوں میں تیرے توسن کا

دل و جگر میں پرافشاں جو ایک موجۂ خوں ہے
ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اس کو دم آگے

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوہ گل آگے گرد تھا

موج خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستان یار سے اُٹھ جائیں کیا

ہوائے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل
کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا

غالبؔ کے کلام میں یہ خونیں الفاظ محض روایتی اور تقلیدی طور پر استعمال نہیں ہوئے۔ یہ ان کے گہرے اور شدید جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اب میرؔ کے چند خونیں کیفیتوں اور تصویروں کو دیکھئے۔ خون سے متعلق میرؔ کا محبوب تصور "لہو میں نہاتا" ہے جس کو وہ بار بار اپنے اشعار میں لاتے ہیں مثلاً مندرجہ ذیل اشعار میں ؎

آئے تھے کس امید پہ تیری گلی میں ہم
اب آہ اس طرح چلے لوہو میں ہم نہا

کیوں اس کی گلی سے میں اٹھ کر کے چلا جاتا
یاں خاک میں ملنا تھا لوہو میں نہانا تھا

اک عمر مجھے خاک میں ملتے ہوئے گزری
کوچے میں ترے آن کے لوہو میں نہایا

ستم کچھ آج گلی میں تری نہیں مجھ پر
کب آکے خون میں میں یاں نہا نہیں جاتا

غالبؔ کے یہاں "لہو میں نہانے" کا مضمون شاذ ہے۔ غالبؔ کے اشعار میں توسن محبوب کا جوئے خوں میں شناور ہونا آتا ہے۔ مگر خود عاشق کا (یا شاعر کا) لہو میں نہانا شاید مذکور نہیں، غالبؔ کو جوئے خون اور قلزم خون سے تو دلچسپی ہے مگر وہ اپنے مثالی عاشق کے لئے "لہو میں نہا کر" واپس چلے جانے کی بجائے شاید زیادہ پسند

یہ کرتے ہیں کہ وہ جوئے خون میں ڈوب جائے مگر گلی سے اٹھنے کا نام نہ لے چنانچہ اس شعر سے واضح ہو جاتا ہے ؎

موج خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستان یار سے اٹھ جائیں کیا

غالبؔ کی طرح میرؔ کا تخیل بھی اشیائے فطرت کو خون میں ڈوبا ہوا دیکھتا ہے انہیں تمام کائنات قلزم خون میں نہاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اگر غالبؔ کے نزدیک "ہر گل تر" ایک چشم خوں فشاں ہے تو میرؔ کے نزدیک اس چمن کا ہر گل "لہو بھرا" ساغر ہے ؎

یہ عیش گہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چمن کا ساغر بھرا لہو کا

میرؔ کی ذہنی وابستگی کی حدود اس سے بھی وسیع تر ہیں انہیں ان تمام مشاغل اور مشاہدات سے دلچسپی ہے جن میں خوں ریزی کے پہلو موجود ہیں اس سلسلے میں انہوں نے سب سے زیادہ شکار اور اس کے متعلقات سے مضامین حاصل کئے ہیں۔ میرؔ کو مصحفی کی طرح "مرغ گرفتار" کے تخیل سے بھی انس ہے مگر صید بسمل[۱] اور صید مقتول سے ان کی الفت شدید تر ہے۔ غالبؔ کا صید اکثر صید

---

[۱] دل تڑپتا ہے اشک خونیں میں
صید در خوں طپیدہ کی مانند

زدام جستہ ہوتا ہے۔ مگر میر کا صید، صید ناتواں بھی ہے اور صید کشتہ بھی، میر کو شکار کے متعلق جو مشاہدات حاصل ہوتے ان سے انہوں نے خوب خوب استفادہ کیا ہے۔ اور پرندوں اور جانوروں کے خون بہانے اور خون بہنے کے مختلف حالات اور کیفیات کو بڑی تفصیل اور بڑے جوش سے بیان کیا ہے اس لحاظ سے ان کی غزل ان کے شکار ناموں کی تالیف ثانی معلوم ہوتی ہے۔

میر کے اشعار میں قتل ہونے اور مارے جانے کے تصور سے نکلے ہوئے سینکڑوں اشعار موجود ہیں اس لحاظ سے ان کی ہر ہر غزل ایک صید گاہ ایک مقتل معلوم ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں تیر، تلوار اور سپر کے علاوہ نیزہ، بھالا، برچھی، پیکاں اور اس قسم کے دوسرے خوں ریز ہتھیار ہیں جن میں مضمون آفرینی میں کام لیا گیا ہے۔

یہ سب خون سے ان کی دلچسپی کا نتیجہ ہے۔ اور خاص معاملے میں میر اور غالب بہت حد تک ہم رنگ ہیں۔

میر اور غالب کی مماثلتوں کے اس سرسری مطالعہ کے بعد اور یہ ثابت ہو جانے کے بعد کہ غالب نے بالیقین میر کا اثر قبول کیا ایک بڑا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے کس قسم کے اشعار اور کون کون سی غزلیات رنگ میر سے رنگین قرار دی جا سکتی ہیں؟ مرزا کے مطالعہ کرنے والوں نے اس سوال کے مختلف جواب دیئے ہیں بعض

مصنفوں کا خیال یہ ہے کہ آخری دور میں مرزا نے جو سادہ غزلیں لکھی ہیں اور ان میں سادگی اور پُرکاری پائی جاتی ہے۔ رنگ میرؔ انہی سے عبارت ہے۔ بعض نقادوں نے مکالمہ اور وقوع کے انداز کو میرؔ کے زیر اثر قرار دیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ غالبؔ کی مختصر بحر والی غزلیں میرؔ کی مختصر بحر والی غزلوں کا جواب ہیں۔ اس کے بالکل برعکس یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ بعض طویل بحر والی غزلیں جو غالبؔ کے یہاں ہیں میرؔ کی طویل بحر والی غزلوں کے تتبع میں ہیں اسی طرح جہاں عموماً یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ غالبؔ پر میرؔ کا اثر ہے وہاں یہ انوکھا دعویٰ بھی کیا گیا ہے کہ غالبؔ میرؔ کے اثر سے مطلقاً آزاد ہیں۔ غرض جتنے قلم اتنے خیالات اور جتنے منہ اتنی باتیں اس سے میرؔ و غالبؔ کے ذہنی تعلقات کا مسئلہ دشوار سے دشوار تر اور دیوان غالبؔ میں میرؔ کے ہم رنگ غزلوں کا تعین مشکل سے مشکل تر ہو گیا ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ غالبؔ کے کلام میں اثرات میرؔ کے سراغ لگانے کا کامیاب طریقہ یہی ہے کہ دونوں شاعروں کے دیوان میں مضمون اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے مماثل پہلوؤں کو دیکھا جائے۔ صرف زبان و بیان کی روشنی میں (مثلاً غزلوں کی سادگی وغیرہ کی بنا پر) میرؔ کے اثر کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ کیونکہ غالبؔ کے ایسے کلام میں بھی میرؔ کے مضامین و معانی کے اثرات ہو سکتے ہیں جو میرؔ کے سادہ کلام کی طرح سادہ نہیں بلکہ بیدلؔ کے

انداز میں دقیق اور ظہوری کے انداز میں پر تکلف ہے۔ مرزا پر میرؔ کا اثر اس ابتدائی زمانے میں بھی تھا جب وہ "رنگ بہار ایجاد بیدل" کے بے حد مداح تھے۔ اس کا ظاہری ثبوت ان کے اعترافی اشعار اور ہم طرح غزلیات سے ملتا ہے جن کا ذکر اس مضمون کے آغاز میں آچکا ہے مگر اس ظاہری ثبوت کے علاوہ اس زمانے کی بعض غزلیات کی لفظی اور داخلی خصوصیات بھی اس کی تائید کرتی ہیں۔ ان غزلیات کا اسلوب بیدلؔ کی طرح دقیق اور پیچیدہ ہے مگر ان کی روح اور ساری جذباتی فضا وہی ہے۔ جو میرؔ کے کلام میں ہے۔

بیدلؔ اور میرؔ کے امتیازات کی بحث نہایت طویل ہے۔ اس لیے اس میں الجھنے کی بالفعل فرصت نہیں۔ مگر ان کے امتیازات کو معلوم کرنے کا آسان گُر یہ ہے کہ جن غزلیات میں طلسم، حیرت، قفل، کلید، جوہر آئینہ، ورطہ، گرداب، عقل کُل، لاہوت، ہیولیٰ، افسوں، تمثال، نگیں، عکس، تجلی، ایجاد، تسخیر، تعمیر، آگہی، عنقا، وجود، عقدہ، کشائش، کشود، نیرنگ اور اس قسم کے فلسفیانہ الفاظ بکثرت موجود ہوں۔ اور مضامین کی روح عارفانہ اور مابعد الطبیعاتی ہو ان میں بیدل کا تتبع مسلم سمجھنا چاہیے۔ اس کے برعکس جن غزلیات میں خون، شکار، گردباد، غبار، بے کسی و بے دماغی اور زندگی کی معمولی اور پیش پا افتادہ اشیاء و صفات کا

تذکرہ ہو اور طرزِ بیان صاف یا نسبتاً اور مقابلتاً صاف ہو وہ اکثر اور عموماً میر کے اثرات کا پتہ دیتی ہیں۔

غالب کے کلام سے ان کو ڈھونڈ کر الگ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً نسخہ حمیدیہ کی مندرجہ ذیل غزل (میری رائے میں) میرؔ کے گہرے اثرات کی حامل ہے — !

بسکہ وہ پاکوبیاں در پردہ وحشت ہیں یاد
ہے غلافِ دفچۂ خورشید ہر یک گرد باد
طرفہ موزونی ہے صرفِ جنگ جوئی ہائے یار
ہے سرِ مصراع صافِ تیغ خنجر مستزاد
ہاتھ آیا زخم تیغ یار سا پہلو نشیں
کیوں نہ ہووے آج کے دن بیکسی کی روح شاد
کھینچئے آہوئے ختن کو خضر صحرائے طلب
مشک ہے سنبلستان زلف میں گرد سواد
ہم نے سوزِ زخم جگر پر بھی زباں پیدا نہ کی
گل ہوا ہے ایک زخم سینہ پر خواہانِ داد
بسکہ ہیں در پردہ مصروفِ سیہ کاری تمام
آستر ہے خرقۂ زہاد کا صوفِ مداد
تیغ در کف، کف بلب آتا ہے قاتل اس طرف
مژدہ باد اے آرزوئے مرگ غالبؔ مژدہ باد

اس غزل کے لباس کی تراش بیدل کی وضع[1] کے مطابق ہے مگر لفظیات کی قماش اور رنگ میر کا ہے یہ غالب کی نہایت ابتدائی زمانے کی غزل معلوم ہوتی ہے۔ اس کے بعد بیدل اور میر کے اثرات کی کش مکش ذہنِ غالب میں بڑے عرصے تک جاری رہتی ہے اور ہر چند کہ ؎

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

(حاشیہ صفحہ گذشتہ)

[1] جاتا ہے یار تیغ بہ کف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا (میر)

(حاشیہ صفحہ ہذا) [1] بیدل کا رنگ یوں ظاہر ہوتا ہے ؎

شوخیِ نیرنگ صیدِ وحشتِ طاؤس ہے
دام سبزہ میں ہے پروازِ چمن تسخیر کا

لذتِ ایجادِ ناز افسونِ عرضِ ذوقِ قتل
نعل آتش میں ہے تیغِ یار سے نخچیر کا

خشت پشتِ دستِ عجز و قالب آغوشِ وداع
پُر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

وحشتِ خوابِ عدم شورِ تماشا ہے اسد
جوں مژہ جوہر نہیں آئینہ تدبیر کا

ایک حقیقت ہے مگر بعض دوسرے قوی اثرات کی پیہم یورش کی وجہ سے غالبؔ کے ذہن پر بیدلؔ کی گرفت آہستہ آہستہ کمزور ہوتی جاتی ہے، یہ اثرات فارسی میں ظہوریؔ، نظیریؔ اور علی حزیںؔ کے تھے۔ اور اردو میں میرؔ کے تھے۔ غالبؔ نے ایک عرصے تک ناسخؔ اور سوداؔ کے کلام میں بھی دلچسپی لی مگر اس کی بنا بلندیٔ خیال طمطراق اور شوکتِ بیان تھی جس کا شوق انہیں ہمیشہ دامن گیر رہا، لیکن چونکہ ان شاعروں کا جذباتی رنگ پھیکا اور نہایت کمزور تھا۔ اس لئے غالبؔ بہت جلد ان کے اثر سے آزاد ہو گئے۔

شعرائے اردو میں میر تقی میرؔ وقوع گوئی میں نظیریؔ کے بہت قریب ہیں۔ غالبؔ کا ایسا بہترین کلام میر تقی اور نظیریؔ کے مجموعے کا نام ہے۔ گفتگو اور بول چال کے انداز کے علاوہ میرؔ جذبے کی شدت کا بھی نمائندہ ہے اور جذبے کی شدت وہ وصف ہے جس سے نظیریؔ محروم ہے وہ صرف معاملاتِ محبت اور معاملات عشق کا ترجمان ہے۔ غم کی کسک اور دردمندی (اور حافظ کی سی سرمستی) اس کے کلام میں نہیں مگر معاملاتِ عشق کا بیان بڑے موثر انداز میں کرتا ہے۔ میرؔ کو اس کا یہ انداز پسند ہے کہ وہ مضامین کو باتوں کی طرح پیش کرتا ہے، اس معاملے میں غالبؔ، میرؔ اور نظیریؔ دونوں کا تتبع کرتے ہیں۔ اور اس سے وہ اعلیٰ تغزل پیدا ہوا ہے جس میں جذبے کی گہرائی اور بیان کی صفائی کا اجتماع ہے مگر ان

سب باتوں کے ساتھ ساتھ بیدل کی فکریت غالبؔ کی غزل کی سطح کو بلند رکھنے کے لئے ہمیشہ موجود رہتی ہے جس کی وجہ سے اس میں حکیمانہ شان پیدا ہو جاتی ہے۔ جو میر تقی کی قسمت میں نہ تھی۔

اس تمام تفصیل سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ کلام غالبؔ میں میرؔ کا انداز صرف سادہ اور مختصر بحر والی چند غزلوں میں ہی منعکس نہیں ہوا جسے آخری دور کا کلام کہا جاتا ہے (اور ذوقؔ و ظفرؔ کے روزمرہ اور صاف بیان کے تتبع میں پیدا ہوا) بلکہ اس کے نقوش ان کے سارے ادوار شاعری میں متواتر ملتے ہیں۔ کہیں روحِ مضمون اور پیرایہ بیان دونوں میں کہیں صرف روح مضمون میں ـــــــــــ

اس طرح غالبؔ کے کلام میں گہرے اور شدید جذبے کے ساتھ ساتھ زبان کی مقابلتاً صفائی اور میرؔ کے مخصوص الفاظ و تراکیب کی موجودگی رنگ میرؔ کی رہنمائی کے لئے کافی ہے۔ ایسی غزلیات کا سراغ نہایت آسانی سے لگایا جا سکتا ہے۔ مثلاً میری رائے میں یہ غزل میرؔ کا انداز رکھتی ہے ؎

مژدہ اے ذوق اسیری کہ نظر آتا ہے
دام خالی قفسِ مرغ گرفتار کے پاس

جگرِ تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے پاس

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے

خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس

میں بھی رک رک کے[ا] نہ مرتا جو زباں کے بدلے

دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس

دہن شیر میں جا بیٹھئے لیکن اے دل

نہ کھڑے ہوجیے خوبان دل آزار کے پاس

دیکھ کر تجھ کو چمن بس کہ نمو کرتا ہے

خود بخود پہنچے ہیں گل گوشۂ دستار کے پاس

مر گیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے

بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

اسی طرح یہ غزلیں بھی میری رائے میں رنگ میر کی حامل ہیں (ہر غزل کا صرف مطلع لکھا جاتا ہے)

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے

جاں کالبد صورت دیوار میں آوے

..

شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے

یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے

[ا] "رکنا" میر کے خاص الفاظ میں سے ہے۔

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
امتحاں اور بھی باقی ہیں تو یہ بھی نہ سہی

۔۔

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

۔۔

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

۔۔

بساط عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ انداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

۔۔

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

۔۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

۔۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی　　میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

اور سب سے آخر میں وہ غزل بھی جس کا مقطع میرؔ کی استادی کا اعلان کرتا ہے۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ان تصریحات سے یہ بات اچھی طرح ثابت ہو جاتی ہے کہ میرؔ سے غالبؔ کی عقیدت رسمی اور تقلیدی نہ تھی بلکہ اس کے پس منظر میں وہ سب محرکات کارفرما تھے جن کے سبب سے غالبؔ میرؔ کے کلام کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے، اس گہرے ذہنی اور جذباتی لگاؤ کے تیقن کے بعد (جس پر گذشتہ صفحات میں مفصل بحث ہو چکی ہے) استفادہ اور قبول اثر کی حقیقت، حقیقت ثابتہ بن جاتی ہے۔ اور یہ واضح ہو جاتا ہے کہ غالبؔ میرؔ کے محض رسمی معتقد نہ تھے بلکہ انہیں اپنے ذہنی ارتقاء کے سفر میں فیض و ہدایت کا سرچشمہ قرار دیتے تھے ان کا یہ شعر اسی حقیقت کا اعلان کرتا ہے ؎

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

غالبؔ ـــــ پیشروِ اقبالؔ

بلحاظِ زمانہ غالبؔ کا پیشروِ اقبالؔ ہونا تو حقیقت ہے مگر کیا بلحاظ فکر بھی وہ ان کے پیشرو تھے؟ اس موضوع کی جانچ کی جا سکتی ہے. مگر کوئی پوچھ سکتا ہے کہ صرف غالبؔ ہی کو اس مطالعہ کے لئے کیوں مخصوص کر لیا جائے..... بے شمار دوسرے شعرا بھی تو اقبالؔ کے پیشرو تھے. مگر صحیح معنوں میں پیشروی جبھی ثابت ہو گی کہ متقدم فن کار بعد میں آنے والے کسی عظیم تر فن کار کے اندازِ فکر اور اندازِ فن کی سمت نمائی کرے. ان بادلوں کی طرح جو بارش کی جھڑی لگنے سے پہلے آسمان پر چھا جاتے ہیں. افکار انسانی کی فضائے لطیف میں بھی اسی طرح کی ہوائیں چلتی رہتی ہیں جن سے آنے والے طوفانوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے. فکر انسانی اور تہذیب اجتماعی کے افق پر

بھی ایسی علامتیں اکثر نمودار ہوتی رہتی ہیں جو ایک نئے دور کا اعلان کرتی ہیں۔

فکر و فن کی دنیا کا یہ عام واقعہ ہے کہ بعض سماجی اور سیاسی عوامل ایک خاص دور میں بحران و طغیان کی حدوں سے گزر کر کسی نئی روش کی داغ بیل ڈالتے ہیں۔ یہ عمل اچانک نہیں بلکہ آہستہ آہستہ ظہور میں آتا ہے۔ مدتوں کے داخلی عمل در عمل کے بعد ایک نئے قسم کا شعور آنکھیں کھولتا ہے۔ اگرچہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ان میں جتنی مماثلت ہوتی ہے اتنا ہی اختلاف بھی ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ بھی محسوس نہیں ہوتا کہ آنے والے نے اپنے پیشرو سے کچھ لیا بھی ہے یا نہیں اور بعض دفعہ تو قدرت کچھ اس طریق سے کام کرتی ہے کہ پیش رو اور فیض یاب دونوں اپنی اپنی جگہ ایک طرح کے معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی ان کی آواز وقت کی ایک ایسی عام آواز ہوتی ہے جس سے ایک متاثر ہوتا ہے تو دوسرا بھی۔

جب غالب نے یہ کہا تھا ؏

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

تو یہ ایک لحاظ سے میرؔ کی محض اس پیش روی کا اعتراف تھا جس کے متعلق کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ عمرانی لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو میرؔ و غالبؔ میں اتنا بعد نہیں جتنا مثلاً ولی اور غالبؔ میں ہے کیونکہ یہ دونوں تہذیب کے سماجی عنصر کے دو نشانِ راہ ہیں۔

محمد شاہ کے زمانے میں (جسے ضعفِ احساسات کا زمانہ کہا جا سکتا ہے) ضعفِ احساس کی جو لہر اٹھی تھی اس سے میرؔ اور غالبؔ دونوں ہی متاثر ہوئے۔ میرؔ پہلے، غالبؔ بعد میں، یہی وجہ ہے کہ دونوں کی نوا کے بعض پہلو ایک دوسرے کے خاصے قریب ہیں۔

بہر صورت سوال ذہنی مماثلتوں کا ہے جو اتفاقی بھی ہو سکتی ہیں مگر سماجی عوامل کے اثرات یقینی ہیں۔ یہ مماثلتیں غالبؔ اور اقبالؔ میں بھی ہیں۔ میرؔ و غالبؔ کی باہمی مماثلتوں سے بہت زیادہ؛ غالبؔ میرؔ سے اتنے قریب نہیں ہیں جتنے اقبالؔ غالبؔ کے قریب ہیں، اول تو اقبالؔ اور غالبؔ کا زمانہ بہت قریب تھا۔ اقبالؔ نے جن ادبی روایات میں تربیت پائی وہ غالبؔ کے زمانے کی پروردہ تھیں، یہ صحیح ہے کہ زمانے کے لحاظ سے اقبالؔ، شبلیؔ، حالیؔ اور اکبرؔ کے زیادہ قریب تھے۔ اور بعض سماجی اور قومی احساسات میں ان کے ہم خیال بھی تھے مگر ان بزرگوں کو اپنے عصر کا نمائندہ خاص نہیں کہا جا سکتا۔ یہ تو چند متفرق آوازوں کے آئینہ دار تھے پورے زمانے کی روح ان کے فن میں منعکس نہیں ہوئی اور پھر یہ ان نوابغ میں سے بھی نہ تھے جن کا فن زماں و مکاں کی حدوں کو پھاند کر آفاق کی وسعتوں پر چھا جایا کرتا ہے۔ یہ تو دراصل وہ متفرق اجزا تھے جن کی شخصیتوں اور قابلیتوں کے مجموعی مواد سے اقبالؔ کی منفرد اور نابغہ شخصیت وجود میں آئی۔ اس عہد کی نابغہ شخصیتیں دو اور صرف دو تھیں۔ اقبالؔ اور غالبؔ۔

زمانے کے نئے تقاضوں نے غالبؔ کے انتقال کے بہت جلد بعد غالب شناسی کے ایک نئے مکتب کی بنیاد رکھ دی تھی۔ جدید تعلیم و انداز نظر نے غالبؔ کو وہ قبول عام بخشا کہ اس کا مطالعہ اور اس سے استفادہ وقت کا مقبول ترین ادبی فیشن بن گیا تھا۔ اسی ترقی پذیر غالبؔ پرستی کے زمانے میں اقبالؔ کی شاعری نے بھی انگڑائی لی اور ادبی ذوق و شوق کی اسی ابتدائی حالت میں اقبالؔ کو غالبؔ کی شاعری میں معنی کے بڑے بڑے طلسمات نظر آئے۔ اس کا اظہار ان کی نظم مرزا غالبؔ سے ہوتا ہے۔ جس کے ہر ہر شعر سے اقبالؔ کی غالبؔ کی شناسی اور غالبؔ پسندی کا واضح ثبوت مہیا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبالؔ کے دل میں غالبؔ کے افکار کی عزت کسی رسم عام یا روشِ عام کی بنا پر نہ تھی، بلکہ اس سبب سے تھی کہ انہیں غالبؔ کی شاعری میں ایک ایسا بڑا فنکار نظر آیا، جس کے فن کے بعض پہلو خود ان کے اپنے رجحانات کے ہم رنگ تھے۔ انہیں مرزا غالبؔ کی شخصیت اور ان کے فن میں اپنی ہی طبعی اور ذہنی خصوصیات کی جھلک نظر آئی ؎

بہ آب جو نگرم خویش را نظارہ کنم
بایں بہانہ مگر روئے محرمے بینم

مذکورہ بالا نظم میں اقبالؔ نے یہ واضح کیا ہے کہ مرزا غالب کو خالق نے وہ تخیل عطا فرمایا تھا جس پر فکرِ انسانی متحیر ہے۔ اقبالؔ

کے نزدیک غالبؔ اس حسنِ مطلق کے متلاشی تھے۔ جو سوزِ زندگی بن کر کائنات کے ذرے ذرے میں پوشیدہ رہتا ہے۔ (یہاں اقبالؔ نے سوزِ زندگی اور حسن کو اپنی اصل اور منتہا کے لحاظ سے ایک ہی شے قرار دیا ہے)، اس کے علاوہ اقبالؔ کی نظر غالبؔ کی شوخیٔ تحریر پر بھی پڑی۔ جو زندگی بخش اور حیات افزا ہے، اس شوخیٔ تحریر سے ایک ایسا اسلوب پیدا ہوا ہے جس پر عرفیؔ اور سعدیؔ و حافظؔ بھی رشک کر سکتے ہیں ؎

شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دلّیِ گلِ شیراز پر

سعدیؔ، حافظؔ اور عرفیؔ تینوں فارسی کے بہت بڑے شاعر تھے۔ اور تینوں کا وطن شیراز تھا۔ ان میں سے اقبالؔ کا اشارہ کس کی طرف ہے۔ تیقن سے کچھ نہیں کہا جا سکتا مگر اقبالؔ کی اپنی پسند اور غالبؔ کے بعض اقوال کو ملحوظ رکھا جاتے تو عرفیؔ ہی ان کے مدنظر معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال اقبالؔ غالبؔ کے اندازِ بیان کے دلدادہ ہیں اور یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ شیرازیوں کی شاعری تو غالبؔ کے کلام کا مقابلہ نہیں کر سکتی، البتہ گلشن ویمر میں محوِ خواب ایک دوسرا خوش فکر و بلند مرتبہ شاعر گوئٹے ضرور ایسا ہے جو غالبؔ کا ہم نوا و ہمسر بن سکتا ہے۔ کیونکہ یہ وہ شاعر ہے جس کی شاعری میں تخیل و تعقل دونوں اپنی اپنی بہار دکھا رہے ہیں ؎

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

اس نظم سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کی اہمیت اقبالؔ کی نظر میں اس لئے بھی ہے کہ غالبؔ ایک تہذیب کا نمائندہ اور ایک عظیم فکری و ادبی روایت کا وارث و ترجمان، بلکہ آخری وارث و ترجمان تھا جس کے بعد جہاں آباد یعنی دہلی کے بام و در سراپا نالۂ خاموش بن گئے۔ گویا غالبؔ کی قدر و قیمت اس لئے بھی ہے کہ وہ ان تہذیبی و فکری قدروں کا شناسا و معیار شناس تھا۔ جن کی معیار شناسی خود اقبالؔ کے فکر و سخن کا امتیاز خاص ہے۔ گویا اقبالؔ کی نظر میں وہ ایک ایسا شخص تھا جو ان سے پہلے ان راستوں اور شاہراہوں کا سراغ لگا چکا تھا جن کی نشاندہی بعد میں انہوں نے کی۔

ان سب تصریحات کا مقصود یہ ہے کہ اقبالؔ جن رجحانات و اقدار کے نمائندہ سمجھے جاتے ہیں ان میں سے بعض نمایاں رجحانات و اقدار غالبؔ کے یہاں بھی ہیں مگر اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیئے کہ اقبالؔ کی سب اقدار و خصائص غالبؔ میں ہیں۔ بعض اقدار و خصائص جو ان دونوں شاعروں میں مشترک معلوم ہوتے ہیں ان کی مختصر فہرست یوں پیش کی جا سکتی ہے:

۱۔ برجستہ اور جوش انگیز اسلوب۔

۲۔ ارتقائے حیات کے لئے سخت کوشی اور خارا شگافی (جس کو اقبالؔ کے مضامین کی اصطلاح میں "ستیز" کہا جاسکتا ہے)
۳۔ جذبہ و تفکر کا امتزاج
۴۔ جنوں و آشفتگی کا ایک خاص انداز
۵۔ خودی کا شعور۔

بایں ہمہ غالبؔ کی پیش روی افکار و نظریات کے منظم سلسلوں میں اتنی نمایاں نہیں جتنی بعض شخصی و نفسی کوائف میں ہے، یا پھر بعض اسالیب بیان میں جن کی نفسی روح اقبالؔ کے ذہن و نفس اور نظریہ و تاثر کے بہت قریب ہے۔ غالبؔ ایک برجستہ اسلوب اور فکر آفریں انداز کے مالک تھے جس کی ندرت اور طرفگی، تجربہ و تخیل کے نئے میدانوں اور وادیوں کے انکشاف کے ساتھ ساتھ سُرور و نشاط بھی پیدا کرتی ہے۔ غالبؔ کی آواز میں بھی، افکار کی خصوصیات کے اعتبار سے نہیں بلکہ لہجہ اور صوت کی حد تک اقبالؔ کی آواز کا سا رعب و طنطنہ پایا جاتا ہے۔ اردو شاعری کے لہجہ میں مدتوں سے بعض سماجی اثرات کے ماتحت جو نسوانیت سی پیدا ہوگئی تھی، اس کو غالبؔ نے بڑی حد تک دور کیا اور اس کو ایک توانا لہجہ بخشا، ان کی فارسی شاعری تو مردانہ اور قاہرانہ لب و لہجہ کے لئے امتیاز خاصی رکھتی ہے۔ غالبؔ کے یہاں اظہار کے یہ پُر جلال پیرائے، جن کے آہنگ میں

ہی نشید زندگی کے ساتھ ساتھ ولولہ نشاط بھی ہے۔ اقبالؔ کے ہنگامہ خیز اسالیب کے نقوشِ اولین معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا واضح ثبوت اقبالؔ و غالبؔ کی ان غزلیات کے تقابلی مطالعہ سے مہیا ہو سکتا ہے۔ جو ایک ہی زمین میں ہیں۔ مثلاً ذیل کی غزلیات میں جن کے چیدہ چیدہ اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں:

غالبؔ سے

سوختِ جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم
رنگ شو ای خون گرم تا بہ پریدن دہیم

عرصۂ شوق ترا مشتِ غباریم ما
تن چو بریز د زہم، ہم بہ تپیدن دہیم

جلوہ غلط کردہ اندرخ بہ کشا تا ز مہر
ذرہ و پروانہ را مژدۂ دیدن دہیم

بر اثرِ کوہکن نالہ فرستادہ ایم
تا جگرِ سنگ را ذوق دریدن دہیم

شیوۂ تسلیم ما گودہ تواضع طلب
در خمِ محرابِ تیغ تن بہ خمیدن دہیم

غالبؔ از اوراقِ ما نقش ظہوری دمید
سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بہ دیدن دہیم

اقبالؔ ؎

مثل شرر ذرہ را تن بہ تپیدن دہم
تن بہ تپیدن دہم بال پریدن دہم
سوز نوایم نگر، ریزۂ الماس را
قطرۂ شبنم کنم خوئے چکیدن دہم
چوں ز مقام نمود نغمۂ شیریں دہیم
نیم شبان صبح را میل دمیدن دہم
یوسف گم گشتہ را باز کشودم نقاب
تا بہ تنک مایگاں ذوق خریدن دہم
عشق شکیب آزما خاک ز خود رفتہ
چشم تری داد و من لذت دیدن دہم

...

ان دونوں غزلیات کا پر جلال لہجہ اور رقص آفریں آہنگ و صوت (جو اقبالؔ کے یہاں "دہیم" کے بجائے "دہم" کی پر اعتماد ردیف کے سبب کچھ زیادہ نمایاں ہے) ان دونوں شاعروں کے مزاج کے داخلی اشتراک و اتحاد کا صاف صاف اعلان کر رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبالؔ کی طرح غالبؔ بھی ہندوستان کے متاخر شعرائے فارسی کے فیضان کے شرمندۂ احسان ہیں۔ خصوصاً عرفیؔ و نظیریؔ کے مگر اقبالؔ و غالبؔ کے شخصی نفسیاتی خصائص کا اشتراک بھی ان دونوں

کو ہم جنس شاعر قرار دیتا ہے کیونکہ عرفی اور نظیری کی نفسی کیفیتیں بہت سے امور میں غالب سے بالکل مختلف ہیں۔ عرفی کا جوش بیان بے شک غالب کے جوش بیان کے مماثل ہے اور ان کے شخصی خصائص بھی غالب بلکہ اقبال کے بھی قریب ہیں مگر اس سے انکار نہ کیا جائے گا کہ غالب کے جوش بیان اور نوائے گرم میں جو سچے جذباتی اور عمرانی تقاضے کارفرما ہیں وہ عرفی وغیرہ کے یہاں نہیں۔ بہر حال وہ پرجلال مردانہ اور قاہرانہ آواز جس کو اقبال نے بانگ درا اور غوغائے جرس بنا کر اجتماعی مقاصد کے لئے استعمال کیا، غالب کے یہاں بھی واضح صورت میں موجود ہے، ان کے قصائد میں تو ایک طنطنہ ہے ہی، مگر ان کی عام غزلوں میں بھی بڑی توانائی اور قوت پائی جاتی ہے۔ اس موقع پر زیادہ مثالیں پیش نہیں کی جاسکتیں، صرف ذیل کی چند غزلوں ہی سے اس کا کچھ نہ کچھ اندازہ ہو سکے گا۔ صرف مطلع درج ہے ؎

خیز و بی راہ روائے را سر راہی دریاب
بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
نشاط معنویاں از شراب خانہ تست

یہ سب غزلیں ان کے جوش بیان کے عمدہ نمونے پیش کرتی ہیں۔ غزلیات کو امر و نہی کے صیغوں میں شروع کرنے اور

ردیفوں میں امر و نہی کی کثرت سے ان کے ولولہ و جوش کا اظہار ہوتا ہے۔ عرفی کی طرح ہیجان خیز استعارات، معمولات و مسلمات کے خلاف طنز و شوخی اور احتجاج و انحراف، ان سب وسائل، اظہار سے یہ بات اچھی طرح ثابت ہو جاتی ہے کہ غالبؔ نے ایک اسلوب تخلیق کیا جس میں وہ خیالات بھی بڑی حد تک سما سکتے ہیں۔ جو اقبالؔ کی شاعری میں موجود ہیں۔ غالبؔ کے یہاں وہ افکار ہوں یا نہ ہوں جو اقبالؔ سے مخصوص ہیں۔ بہر حال ان کا اسلوب بیان اقبالؔ کے اسلوب بیان سے اشتراک کے خاصے پہلو رکھتا ہے۔

غالبؔ کے یہاں جو تیز و تند لہجہ پایا جاتا ہے وہ جوش زندگی اور نشاط آرزو کی پیداوار ہے وہ ایک ایسی شخصیت کے سرچشمہ ہائے باطن سے نمودار ہوا ہے جس کے نزدیک زندگی کی تڑپ اور زندگی کی آگہی وہ متاع گراں مایہ ہے جو لذتِ درد اور لذتِ ادراک دونوں کی بیک وقت امین اور سرمایہ دار ہے۔ اقبالؔ کی نفسی ساخت میں بھی یہی تب و تاب اور اضطراب دائم ایک مستقل عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ البتہ اقبالؔ نے اضطراب کی ان پُر سوز کیفیتوں کو اجتماعی آرزوؤں اور تمناؤں میں ڈھال لیا ہے۔ غالبؔ کا سوز و درد عموماً انفرادی ہے، یا زیادہ سے زیادہ اس بلند تر انسانی نوعیت کا ہے۔ جو صوفیانہ انداز نظر نے انہیں عطا کیا ہے اور جس کی غایت یہ ہے کہ

جز پھر کل سے ہم آغوش ہو جائے۔ کلّیت کا یہ وہ عارفانہ تصور ہے جو زندگی کی عقلی اور مادی بنیادوں پر قائم نہیں بلکہ ایسے ماورائی تصور پر قائم ہے جس کا تعقل دشوار ہے۔ بایں ہمہ غالبؔ و اقبالؔ دونوں کا درد اور سوز اپنی اصل حقیقت کے اعتبار سے ایک ہی ہے۔ یعنی ولولۂ آرزو اور اضطرابِ شوق دونوں کے نفس کا ایک عنصر مشترک ہے۔

اقبالؔ و غالبؔ دونوں کے یہاں عقلی نظریات اور جذبات و تاثرات کی خلط ملط صورتیں موجود ہیں، فرق یہ ہے کہ اقبالؔ کے جذبات و تاثرات عقلی تنظیم کے تابع رہتے ہیں، اقبالؔ نے افکار ہی کو جذبے کی سطح پر لاکر ان کی خشک یا سرد فکریت کو کم کر دیا ہے مگر اقبالؔ کے احساسات کا وہ عنصر برائے نام ہے جس کی عقلی توجیہہ ممکن نہ ہو، اقبالؔ کی شاعرانہ فطرت اور حکیمانہ طبیعت میں کچھ اس طرح کا امتزاج پیدا ہو گیا ہے کہ ان کے افکار جذبات اور ان کے جذبات افکار معلوم ہوتے ہیں۔

غالبؔ کی شاعرانہ فطرت اور حکیمانہ طبیعت کے مابین اس قسم کا توازن پیدا نہیں ہوا، ان کے یہاں جذبہ و تعقل کے درمیان تضادات پائے جاتے ہیں۔ مجموعی لحاظ سے غالبؔ کی فطرت شاعرانہ زیادہ اور حکیمانہ کم تھی، پھر بھی وہ تعقل و تفکر میں اعتقاد رکھتے ہیں۔ تعقل میں ان کا بھی ایک انداز فکر ہے مگر نامربوط اور ڈھیلا سا۔ ان کا تعقل زیادہ سے زیادہ ان آزاد خیال صوفیوں کا تعقل ہے۔ جو شرح

کے ظواہر کے خلاف آزادیٔ عقل اور شوخیٔ اندیشہ کی مدد سے تنقید کی جرأت کر لیتے ہیں مگر ان کا نظام فکر کسی عقلی تنقید کی تاب نہیں لا سکتا۔ غالبؔ کے تعقل کی بھی کسی حد تک یہی کیفیت ہے۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ اقبالؔ جن کی شاعری میں ایک مربوط عقلی نظام موجود ہے۔ خود اپنی دعوت کے اعتبار سے "عقل" کی کارفرمائی اور کمال کے بہت بڑے مفکر اور ناقد ہیں۔ اور غالبؔ جن کے یہاں عقلی نظریات کی حیثیت بھی زیادہ سے زیادہ جذباتی طرز ادراک کی حد تک پہنچ سکتی ہے، خود عقل و خرد کا بہت بڑا معتقد سمجھتے ہیں۔ اور نظری طور پر عقل کو جذبے کے برابر بلکہ اس سے بھی زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اردو اور فارسی کلام میں اندیشہ، عقل، خرد، دانش، آگاہی کی اصطلاحیں جا بجا استعمال کی ہیں اکثر موقعوں پر ہم معنی الفاظ کے طور پر، بعض موقعوں پر الگ الگ جداگانہ مفہوم میں، مگر ان سب حوالوں کو یک جا رکھ کر دیکھنے سے یہ گمان گزرتا ہے کہ غالبؔ کے نزدیک عقل کی حیثیت وجدان سے کسی طرح کم نہیں، وہ جذبے کی طرح کی ایک شے ہے۔ غالبؔ نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ عقل میں بھی مستی اور نشے کی کیفیت ہوتی ہے ؎

بہ مستی خرد رہنمائے خود است
رود گر نہ خود ہم بجائے خود است

ازیں بادہ ہر کس کہ سرمست شد
بافشاندن گنج تردست شد

غالب کے نزدیک عقل سے بصیرت پیدا ہوتی ہے۔ عقل نفس کی اصلاح اور تہذیب کرتی ہے۔ عقل سے سیرتوں میں توازن پیدا ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ عقل کے یہ وظائف قابلِ تسلیم اور درست ہیں۔ اور یہ بھی اصولاً درست ہے کہ

سخن گرچہ پیغام راز آورد
سرود ارچہ در راہنز از آورد

..

خرد داند ایں گوہریں درکشاد
زمغز سخن گنج گوہر کشاد

..

خرد داند آں پردہ بر ساز بست
بہ رامش طلسمی بر آواز بست

مگر غالب کا یہ خیال توجہ طلب ہے کہ خرد میں بھی ایک قسم کی مستی ہوتی ہے۔ ان کے اس خیال کی اصلیت کیا ہے؟ یہ تو آگے آتا ہے مگر یہ سن لیجئے کہ اقبال کے نزدیک بھی علم و عقل میں سُرور کی کیفیت ہوتی ہے مگر اس میں مستی کی کیفیت پیدا نہیں ہوسکتی ؎

عقل گو آستاں سے دور نہیں
اس کی تقدیر میں حضور نہیں
علم میں بھی سرور ہے لیکن
یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں

غالب اور اقبال کے نظریۂ عقل میں یہ تفاوت کیوں ہے یعنی اقبال کے یہاں تعقل کی خالص اور منظم و مربوط صورتوں کے باوجود تعقل کی ستائش کم ہے اور وجدان پر زور دیا گیا ہے۔ مگر غالب کے یہاں اقرار مستی کے باوجود عقل و تعقل کی اتنی تعریف کیوں کی گئی ہے؟ جہاں تک میں غور کر سکا ہوں یہ فرق مذاق زمانہ کے سبب سے ہے۔ غالب کے زمانے میں عقل پسندی کی تحریک کی ابھی ابتدا تھی۔ اس میں معقولات کا شوق بلندی فکر کا ثبوت سمجھا جاتا تھا اور اس وقت تک عقلیت اور وجدان کے باہمی تصادم کے وہ اثرات منکشف نہ ہوئے تھے جن سے وجدان اور روحانی تصورات کی ساری عمارت ڈھے سکتی تھی۔ اس لئے غالب اپنی خرد پرستی کا بڑا چرچا کرتے ہیں۔ مگر اقبال عقل پسندی کے تمام نتائج سے پوری طرح باخبر تھے۔ ان کے زمانے میں تعقل کے جدید مرکزوں میں بھی ذی عقلیت کے متعلق تشکک پیدا ہو چکا تھا اس لئے اقبال کے یہاں عقل کے مقابلے میں وجدان کے حق میں زبردست ردعمل پایا جاتا ہے۔

یہاں یہ بھی واضح کر دینا ضروری ہے کہ غالب کے یہاں سخن یعنی

ادبی تخلیق عقل سے الگ ایک سلسلہ عمل ہے جس کو وہ عقل سے بلند تر نہ سہی اس کے برابر درجہ عطا کرتے ہیں ؎

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است
خرد را ولی تابش دیگر است

ان کا عقیدہ ہے کہ سخن کی صحیح قدر و قیمت بھی فکری عنصر کے طفیل ہوتی ہے تاہم ان کا کہنا یہ بھی ہے کہ سخن خود بھی ایک متاع گراں بہا ہے جو ہمیں اپنے دل و جگر کی طرح عزیز ہے ؎

گفتمش چیست جہاں گفت سرا پردۂ راز
گفتمش چیست سخن گفت جگر گوشۂ ماست

خلاصہ بحث یہ ہے کہ غالبؔ تعقل کے مداح و معترف ہیں۔ اور ان کی شاعری میں ایک فکری لہر بھی پائی جاتی ہے، وہ جذبات کے فکری تجزیے کی بھی ضرورت محسوس کرتے ہیں اور کبھی ان کی فکری نوعیت اور حقیقت سے بھی سروکار رکھتے ہیں مگر یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی سوچ جذباتی انداز کی ہے۔ وہ جذبات پر افکار کا ملمع چڑھانے کے عادی ہیں۔ حقیقی افکار ان کے یہاں بہت کم ہیں۔ ان کے کلام میں علمی حقائق بھی پائے جاتے ہیں۔ مگر ان کے پاس کوئی مربوط سلسلہ نہ حکمت کا ہے نہ عقل کا ——— وہ صوفی ہیں بھی اور نہیں بھی، وہ حقائق آگاہ ہیں بھی اور نہیں بھی۔ البتہ ایک بات ایسی ہے جس کی "ہیں" مسلم ہے۔ مگر جس میں "نہیں" کا پہلو موجود نہیں، وہ ہے ان کا

ایک آرزو مند شاعر اور فن کار ہونا ——— اور یہ وہ مرکز ہے جس کے ارد گرد ان کی ساری نفسیات شناسی، ان کا سارا تعقل گھومتا ہے۔
وہ "دل گداختہ" کے مالک ایک عظیم شاعر ہیں۔ ان کی یہ حیثیت مسلم ہے۔ غالبؔ کچھ بھی ہوں حکیم نہیں۔ ان کا تعقل جذبہ پرستی ہی کا دوسرا نام ہے۔ وہ تعقل کے دعوے کے باوجود "یک رخ" ہیں وہ اندیشہ بلند کے باوجود اپنے وجدان اور اپنے قلب ہی کے پرستار ہیں۔ دھواں ساتویں آسمان تک بھی پہنچ جائے تب بھی یہ اسی آگ کا دھواں ہے جو بن میں لگی ہوئی ہے۔ اقبالؔ کے یہاں تعقل کی مخالفت کے باوجود بلند تعقل پایا جاتا ہے۔ انہوں نے تاثر و تعقل کی آمیزش اس طرح کی ہے کہ شعر و حکمت اور کلیم و حکیم یک جان ہو گئے ہیں۔ مگر غالبؔ کے یہاں تعقل بھی تاثر ہی ہے۔
غالبؔ اور اقبالؔ دونوں کے یہاں پُر جوش آرزو مندی پائی جاتی ہے مگر یہاں بھی اصول اور سیرتوں کا فرق واضح ہے۔ اقبالؔ نے اپنی آرزو مندی کو انسان کی اجتماعی آرزوؤں اور امنگوں کی صورت دے دی ہے کیونکہ اقبالؔ کا غم انسانیت کی تکمیل کے لئے ہے یہ غم کسی سے ملنے اور اس میں ڈوب کر محو ہو جانے اور خود کو فراموش کر دینے کی آرزو نہیں بلکہ تسخیر، توسیع اور چھا جانے کی وہ آرزو ہے جس کی کوئی حد و انتہا نہیں۔
غالبؔ کی آرزو مندی بھی شدید ہے مگر اس سے مختلف،

انسان کی نوعیت خالصتاً انسانی اور زیادہ قابل فہم ہے۔ اس میں شوق کی لگن اور محبت کا درد ہے۔ وہ زندگی کی سچائیوں سے زیادہ قریب ہے کیونکہ اصولاً شخصی اور ذاتی ہے۔ ان کا غم نا آسودگی سے بھی ابھرا ہے۔ اور احساس ناتمامی سے بھی، ان کی بعض آرزوئیں آسودہ ہو کر بھی آسودہ نہیں۔ ان میں سے بعض آرزوؤں کی نوعیت حد درجہ غیر معقول بھی ہے جن کی کوئی عقلی توجیہہ نہیں کی جا سکتی۔ ان کا تعلق دل پر آرزو سے ہے۔ ع

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو

ان سب باتوں کے باوجود غالب کو اپنے غم سے لذت حاصل ہوتی ہے مگر یہ وہ لذت نہیں جس سے دل بیٹھ جاتا ہے۔ بلکہ وہ لذت اور طلب اور بے تابی ہے جس سے لذت آرزو نکلتی ہے۔ گا ہے یہ غم احساسِ ناتمامی اور احساسِ ضعف و زوال کا نتیجہ ہے۔ اس کا رُخ انفعالیت کی طرف ہے۔ البتہ جو غم نا آسودگی سے نکلا ہے اس میں طلب و امید کا اثباتی رخ پایا جاتا ہے ؎

بہ فیض بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے
کشاکش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

ـــ

نہ لائی شوخیٔ اندیشہ تاب رنج نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہد تجدید تمنا ہے

یہ تو مسلّم ہے کہ ہر انسان، فن کار یا غیر فن کار کی زندگی میں کچھ ایسے خلا ہوتے ہیں جو کبھی پر نہیں ہو سکتے۔ دل کے ان داغوں کو کوئی مٹانا بھی چاہے تو مٹا نہیں سکتا۔ کیونکہ زخم دل کی لکیر پتھر کی لکیر سے زیادہ مستقل ہوتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس کے پیچھے کوئی بہت بڑا حادثہ ہی ہو۔ محض معمولی سی بات بھی گہرے زخم لگا سکتی ہے۔ کیونکہ احساس کی دنیا میں سوچ کے انداز نرالے ہوتے ہیں۔

غالبؔ کے یہاں ہر قسم کے غم پائے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کے ایک حصے میں ضعفِ حیات اور زوالِ عمر کا ماتم پایا جاتا ہے۔ ایک حصے میں اس بات کا غم ہے کہ نفس انسانی میں یہ حوصلہ ہی نہیں کہ بقدر شوق داد عیش بھی دے سکے اور کہ جتنا غم مطلوب ہے زمانہ اس سے بھی اس سبب سے محروم رکھ رہا ہے کہ اہل کمال کے حصے میں محرومی ہی محرومی لکھی ہے۔

بہر حال یہ طلسم کدہ آرزو ہے جس کے غم و نشاط کے شعبدے شاعر کے لئے وجہ سکون بھی ہیں۔ اور وجہ اضطراب بھی! وہ بالکل قدرتی انداز میں ان غموں کا طالب بھی ہے اور ان کا شاکی بھی مگر طلب و شکایت کی اس دو عملی میں اس کو بڑی لذت ملتی ہے جس کا خمار اسے اکثر مضطرب رکھتا ہے۔ شوق اور درد کی ان لذتوں میں وہ لذت بھی شامل ہے جسے لذتِ ادراک اور لذتِ تخلیق سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ صوفیا کے نزدیک لذتِ ادراک "جنوں" کی ایک بڑی غایت ہے۔

ان کا عقیدہ یہ ہے کہ وحشت اور جنون سے صوفی کو دو فائدے حاصل ہوتے ہیں۔ اول سرور و مستی کی کیفیت، دوم کشف و ادراک کی تجلی۔ اسی سبب سے صوفیوں نے یہاں تک کہ عیسائی صوفیوں نے بھی جن کے عقائد کی عمدہ تشریح پروفیسر لیوبا نے اپنی کتاب میں کی ہے ان دونوں غایتوں کو برحق قرار دیا ہے۔ غالب بھی جنون کو ایک لذت بخش" اور" ادراک بخش" عارضہ خیال کرتے ہیں ؎

یک قدم وحشت سے درسِ دفتر امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکش خورشید عالم تاب تھا

مگر لذتِ ادراک کوئی ایسی ارزاں شے نہیں کہ اٹھے اور بازار سے خرید لاتے۔ اس کے لئے نفس کو ایک جنون و آشفتگی کی کیفیت کسے منکیف کرنا پڑتا ہے۔ اور دل و جگر میں وہ گرمی پیدا کرنی پڑتی ہے جس کا ذکر غالب نے اس شعر میں کیا ہے ؎

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

یا اس شعر میں کہ ؎

دل از تابِ بلا بگدازو خول کن
ز دانش کار نہ کشاید جنوں کن

یہ بہت بڑی حد تک وہ اندازہ ہے جو دانش اور جنون کے متعلق اقبالؔ کے افکار میں بھی ملتا ہے۔ اقبالؔ و غالبؔ کے کلام میں اسالیب کے ماسوا، کوئی دوسرا پہلو ایسا نہیں جو باہم اتنی مماثلت رکھتا ہو۔ اقبالؔ نے دانش رسمی کے مقابلے میں جس کو غالبؔ "دانش سرد" کی اصطلاح سے یاد کرتے ہیں۔ جذب و جنوں اور حکیم کے مقابلے میں کلیم اور رازی کے مقابلے میں رومی کو جو اہمیت دی ہے وہ اتنی مسلم ہے کہ اس کے لئے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں۔ غالبؔ کی طرح اقبالؔ کے نظریہ میں بھی جنون اور آشفتگی کی بڑی تقدیس پائی جاتی ہے۔ صرف فرق یہ ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبالؔ کا مجنوں آشفتگی کے باوجود غالبؔ کے مجنوں سے زیادہ بااصول ہے۔ غالبؔ کے مجنوں کی دیوانگی عاشقانہ دیوانگی ہے۔ مجذوبانہ دیوانگی نہیں، مثلاً ذیل کے اشعار میں ؎

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے
خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

ظاہر ہے کہ یہ کردار کلیمؔ کے کردار سے مختلف قسم کا کردار ہے جس کی حلیہ نگاری اقبالؔ نے جا بجا کی ہے۔

غالبؔ کے یہاں غمِ عشق کی ساتھ وہ غم بھی جسے غمِ تخلیق کہا

جا سکتا ہے۔ ع

نشاطِ زمزمہ و لذتِ جگر خواری!

یہ وہ غم ہے جس سے فن کار کو ایک تکلیف وہ لذت ملتی ہے یا ایک لذت بخش تکلیف۔ ایک فن کار تخلیق سے پہلے اپنے تجربے کو شخصیت میں جذب کرتا ہے اور پھر جسم کے ہر ہر رونگٹے سے اس طریق سے باہر لاتا ہے کہ جگر خواری کے باوجود اس میں نشاطِ زمزمہ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اس کا حال وہی لوگ جان سکتے ہیں، جن کو غمِ تخلیق سے کبھی سابقہ پڑا ہو ؎

بنیم از گدازِ دل در جگر آتشی چو سیل
غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری

؎

آتش چکد ز ہر بُنِ موئیم اگر بغرض
ذوقم بجود قرارِ گل و گلستاں دہد

؎

گریہ را در دل نشاطی دیگر است
خندہ بر لب ہائے خنداں می زنم

اب اقبالؔ و غالبؔ کی بعض دوسری مماثلتوں کا ذکر آتا ہے۔ غالبؔ کی انا اور اقبالؔ فلسفۂ خودی میں بظاہر کوئی علمی یا فکری رابطہ نہیں۔ مگر ان دونوں شاعروں کے ان افکار کے پس پردہ جو شخصی

احساس اور نفسی رجحان کارفرما ہے۔ اس کے مابین ایک رابطہ ضرور قائم کیا جا سکتا ہے۔ انا کی انفرادیت اور اس کا شعور کمال یا آرزوئے کمال، خودی کے انفرادی و اجتماعی تصورات سے کچھ نہ کچھ رابطہ ضرور رکھتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ غالبؔ کی انا یا شعور خود کا دائرہ بہ ظاہر محدود ہے کیونکہ اس کی وسعت "شخص" کے نفسی ممکنات سے ماورا معلوم نہیں ہوتی۔ مگر حقیقت میں اس شخص کی انا کا علاقہ اثر بھی کافی وسیع ہے اور اس کا تعلق ذاتِ شخص کے علاوہ ساری انسانی نوع سے بھی ہے جس کا شعور خود اس کو روحانی ارتقار کی بلندترین معراج پر پہنچانے کا ذمہ دار ہے اور جب غالبؔ یہ کہتا ہے ؎

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

تو اس سے مراد غالبؔ کی ذاتِ واحد نہیں بلکہ وہ ساری نوع ہے جس کا وہ ترجمان ہے۔ صوفیوں کے شعور خود (عرفان نفس) کی یہی تشریح ہے۔ اور غالبؔ کا شعور خود بھی عام طور سے صوفیوں کے اس تصور سے جدا نہیں۔ اقبالؔ کے شعور خرد میں روحانی اور مادی دونوں قسم کی غایتیں موجود ہیں۔ مگر صوفیوں کے شعور خود کا تعلق محض روحانی ارتقا سے ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کی بے خودی میں بھی یہی فرق ہے۔ بعض لوگوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ اقبالؔ صرف خودی کے

ترجمان ہیں۔ حالانکہ اقبالؔ جتنے خودی کے مبلغ ہیں اسی قدر بے خودی کے بھی شارح ہیں۔ اگرچہ غالبؔ کی خودی اور بے خودی اور اقبالؔ کی خودی و بے خودی میں مفہوم اور دائرہ اثر کے اعتبار سے خاصا فرق ہے۔ پھر بھی ان کے ڈانڈے کئی جگہ باہم مل جاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح حقیقت اور مجاز میں معناً واضح فرق بھی ہو تب بھی ان کے کئی رخ ہم شکل ہوتے ہیں۔ کم از کم شکلوں اور صورتوں، طریقوں اور وسیلوں میں ہم رنگ ہونے کے کئی وجوہ نکل آتے ہیں۔ مثلاً اظہار و بیان ہی کو لیجئے۔ غالبؔ کے یہاں جو شدید احساس انا ہے (انفرادی اور نوعی) اس کے پیرایہ ہائے اظہار بڑی آسانی سے اقبالؔ کے شعور انا کے ترجمان بن سکتے ہیں۔ اگرچہ عملی تشریح و تعبیر میں جدا ہی کیوں نہ ہوں۔ غالبؔ کی انا کا عارفانہ رنگ تو وہی ہے جو عام صوفیوں کا ہے مگر ان کی انا کا خالص شخصی رُخ بھی نہایت نمایاں ہے۔ ان کے شعورِ خودی کی انتہا یہ ہے کہ عالم انفس و آفاق میں روحانی اور ذہنی بلندی کا کوئی درجہ ایسا نہیں جو ان کو حاصل نہ ہو۔ منصور، موسیٰ، فرہاد، زلیخا، مجنوں غرض عاشقی اور روحانیت کی دنیا کا کوئی مشہور فرد ایسا نہیں، جس کا کمال ان کے نزدیک عیب دار اور ناقص نہ ہو ——— کوہکن وہ تو رسوم و قیود کا بندہ تھا اناڑی تھا، بے حوصلہ اور پیشہ ور قسم کا آدمی تھا۔ وہ تو یہ سمجھتا تھا کہ پتھروں سے سر پھوڑنے اور پہاڑوں کو کاٹنے سے کوئی شخص کسی کی

محبت کو "جیت" سکتا ہے ؎

کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

مجنوں، تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا۔ جذبۂ عشق سے خالی تھا، اگر ایسا نہ ہوتا تو لیلےٰ گھر کی سب پابندیوں کو توڑ تاڑ کر صحرا میں کیوں نہ بھاگی آتی۔

منصور، شوپن کی "تنگ ظرفی" پر تو غالبؔ کے علاوہ بعض دوسرے "عالی ظرفوں" نے بھی بڑی لے دے کی ہے! یہ سب کیا ہے، وہی شعورِ ذات جس کے کمال کے سامنے کسی اور کا کمال جچتا ہی نہیں ——— یہ سب خودی کی تجلّیات ہیں جو کلامِ اقبالؔ میں ایک بصیرت افروز فلسفے کی صورت میں آفتاب بن کر ظاہر ہوئیں۔

اقبالؔ کے یہاں تسخیر و ستیز کا فلسفہ بھی خودی سے مربوط ہے، زندگی جو خودی کی نمو ہے، دائمی جدال و پیکار سے تشکیل پاتی ہے۔ اسی پیکار سے زندگی ارتقا پذیر ہو کر اس منزلِ کمال کی طرف بڑھتی جاتی ہے جو زندگی کے مقدر میں ہے۔ تسخیر و ستیز خودی کی علامت ہے۔ قوت ارادی کی مضبوطی اور ان نامقبول اثرات کو تسلیم نہ کرنا جو "خود" کو ضعیف کرنے والے ہوں۔ "طلب دائم" یعنی دائم جارحانہ پیش قدمی (جس میں خود کا اثبات پایا جاتا ہے) اس تسخیر و پیکار کا مسلم حربہ ہے۔ یہ حربہ تسخیر شخصی، نوعی اور اجتماعی سب میدانوں کے لئے ضروری ہے۔ عشق

کی ہر صورت اور شوق کے ہر مرحلے میں اسی سے کام چلتا ہے۔ طلب کے ہر سفر میں اسی سے دیراق مہیا ہوتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں تسخیرِ کائنات اور کشودِ حیات کی جو صورتیں پائی جاتی ہیں وہ تو ظاہر ہی ہیں۔ غالبؔ کے کلام میں بھی ستیز، جارحانہ پیش قدمی اور اثباتِ خود کی صورتیں کچھ کم نہیں، جو ہے اس سے ناآسودگی اور ایک نئی زندگی کی تخلیق و تشکیل اور اس کے لئے جارحانہ اور انقلاب آفریں اندازِ فکر، غالبؔ کی کئی غزلیات میں ملتا ہے۔ مثلاً اس غزل میں جس کا مطلع ہے ؎

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

اور مقطع یہ ہے ؎

بمن وصالِ تو باور نمی کند غالبؔ
بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم

اہتمام کی یہ حالت ہے ؎

اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم
وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم
وگر خلیل شود میہماں بہ گردانیم

یا مثلاً اس غزل میں جس کا مطلع یہ ہے ؎

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بو نمط دیگر افگنم

اسی غزل میں وہ مشہور شعر بھی ہے جو اقبال کے محبوب اشعار میں شامل ہے ؎

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ بدور ساغر افگنم

غالب کا یہ مخصوص احساس ان کی ساری شاعری پر چھایا ہوا ہے اور ؎

دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

کی منزل سے لے کر ؎

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم

تک طلب و سعی اور رنگ و تاز کے ہزاروں مرحلے آتے ہیں جن میں یہی آرزو اور عزم تسخیر نظر آتا ہے۔ اسی انداز فکر اور طرز احساس نے غالب کو اقبال کی طرح عمل و توانائی کا شاعر بنایا ہے۔ سخت کوشی و خاراشگافی ان کے افکار کی ایک "تہ موج" ہے جس میں تمام اجرام فلکی کو درہم برہم کر دینے کی خواہش ہے۔ ع

لئے پھرتا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی

ایک نئی دنیا آباد کرنے کا عزم اور اس کے لئے جہاد و مجاہدہ کا ارادہ بھی پورا پورا موجود ہے۔ غالب کا عشق بھی انہی رجحانات و خصوصیات

کا آئینہ دار ہے اور ان کا ارتقائے روحانی بھی انہی منزلوں کی نشاندہی
کرتا ہے۔ تسلیم و رضا کا شیوہ، جو حافظ اور ان کے ہمنوا صوفیوں کا
مسلک خاص ہے۔ غالبؔ کے یہاں ذرا مشکل ہی سے ملے گا۔ ان کے
یہاں تو احتجاج و شکایت کی حس، جس نے ان کے اسلوب بیان
میں شوخی و طنز کے زہرناک نشتر بھر دیتے ہیں۔ اتنی تیز و تند ہے کہ
اس کی بنا پر بعض نے ان کے لشگک کو لادینی کے مترادف قرار دیا
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے ذہن میں کفر و ایمان کے متضاد
تصورات پائے جاتے ہیں جو ان کے لئے بڑی کشاکش کا باعث
ہوتے ہیں۔ ع

ایماں مجھے کھینچے ہے تو روکے ہے مجھے کفر

مگر دراصل یہ سب شوخی اندیشہ ہے۔ غالبؔ کے افکار میں
زندگی کی مادی اقدار اور جسم و صورت کے تقاضوں کو جو اہمیت ملی
ہے، اس کے لحاظ سے بھی غالبؔ بیسویں صدی کے پیش رو معلوم
ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است

کی صدا بے مقصد نہیں، ان کے احساس پر آنے والی صدی
کی "صورت" پسندی اور مادیت کی پرچھائیں پڑ گئی تھیں۔ اور یہ مصرع
اس رجحان کی خبر دیتا ہے۔ ع

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

خلاصہ یہ کہ توانائی، جدل، پیکار، قوت، احتجاج، اثبات، خودی، جارحانہ اقدام اور طلبِ دوام اور تب و تاب جاوداں کے اعتبار سے بھی اور ان کے افکار کے لحاظ سے بھی جن کے لئے پرجوش اسالیب بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالبؔ کی شاعری کو اقبالؔ کی شاعری کی منزل اول قرار دیا جا سکتا ہے۔ جاوید نامہ میں اقبالؔ نے غالبؔ کو طاہرہ اور منصور، کے ساتھ فلک مشتری میں دکھایا ہے اور ان کی شخصیت پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے ؎

غالب و حلاج و خاتون عجم
شورہا افگندہ در جان حرم
ایں نواہا روح را بخشد ثبات
گرمی او از درونِ کائنات

غالبؔ کی نوا کی یہی گرمی ان کو اقبالؔ کے سلسلے کا شاعر قرار دیتی ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کی نفسی مماثلتیں بھی کچھ کم قابل توجہ ہیں ان کے ذہن و فکر کے رخ اگرچہ عام طور پہ ایک نہیں۔ ان کے ادبی ارتقاء کے بعض واقعات مثلاً اردو سے زیادہ فارسی سے اعتنا اور اپنے افکار کے نئے نئے اسالیب و تراکیب کی اختراع وغیرہ بھی ان کی ذہنی وحدت کا پتہ دیتی ہے، دونوں کی ذہنی وادبی تربیت کے سرچشمے بھی ایک حد تک مشترک ہیں، شعرائے عہد اکبری و جہانگیری کے کلام اور مغلیہ عہد کی روایات سے یہ دونوں شاعر

یکساں طور پر مستفید ہوتے ہیں۔ غرض یہ اور اسی قسم کی کئی اور وجوہ یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں، کہ غالب کی شاعری کو اقبال کی شاعری سے وہی نسبت ہے جو نمود سحر کو طلوع آفتاب سے ہوتی ہے۔ غالب کی دوسری پیش گوئیوں کی طرح ان کی یہ پیش گوئی بھی صحیح ثابت ہوئی ؎

خارہا از اثر گرمی رفتارم سوخت
منتے بر قدم راہروان است مرا

مرزا غالبؔ کی اُردو نثر

مرزا غالبؔ کی اُردو نثر کا قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے امور ذیل کا مطالعہ ضروری ہے:

۱. مرزا غالبؔ سے پہلے نثر اردو کی حالت
۲. اردو انشا کی بعض اصناف اور ان کے اسالیب
۳. مرزا غالبؔ کی نثر کی حیثیت اور خصوصیات

اردو نثر مرزا غالبؔ سے پہلے:

اُردو نثر نے مرزا غالبؔ کے زمانے تک ترقی کی تین بڑی منزلیں طے کیں۔ ایک وجہی سے "نوطرز مرصع" تک، دوسری نوطرز مرصع سے فورٹ ولیم کالج تک، تیسری فورٹ ولیم کالج سے مرزا غالبؔ تک۔

مرزا غالبؔ کے خطوط سے نثر اردو کی ترقی کی چوتھی منزل شروع ہوتی ہے اور اسی منزل سے اردو میں سنجیدہ اور رواں نثر نویسی کا آغاز بھی ہوتا ہے ان اہم منازل کے درمیان سوداؔ کی نثر اور انشاؔ کی داستان "رانی کیتکی" کے چھوٹے چھوٹے ارتقائی مقامات ہیں، جب مرزا غالبؔ نے اردو میں خط لکھنے شروع کئے تو ان کے سامنے نثر نگاری کے دو انداز موجود تھے۔ ایک وہ پُر تکلف انداز جو فارسی انشا پردازی کے تتبع میں اردو میں رواج پا چکا تھا۔ دوسرا وہ سادہ طریقہ جس کو فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں نے رائج کیا۔ مرزا غالبؔ نے نثر نگاری کی ایک نئی روش ایجاد کی جس میں ان دونوں طرزوں کا امتزاج ہے۔

پُر تکلف انداز کی خصوصیت یہ تھی کہ نثر میں شاعرانہ وسائل سے کام لینے کی کوشش کی جاتی تھی۔ فقرے عموماً مقفیٰ و مسجع لکھے جاتے تھے، صنائع بدائع کا استعمال بہ کثرت کیا جاتا تھا۔ موضوع پر عموماً خیالی بحث ہوتی تھی، واقعیت اور اصلیت سے بہت کم سروکار ہوتا تھا، معانی پر الفاظ کو ترجیح دی جاتی تھی، اور عبارت کی آرائش اور زبان و بیان کی زیبائش کو مقصودِ اصل خیال کیا جاتا تھا۔

نمائندہ اسالیب:

اس پُر تکلف انشا کے مکمل اور نمائندہ اسالیب نمایاں طور پر تین صنفی شکلیں اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ اول صفات نویسی، دوم

ترسل یعنی خط و کتابت، سوم تقریظ نگاری۔

"صفت نویسی" غالباً عربی زبان سے فارسی میں آئی۔ فارسی میں اسے سب سے زیادہ مقبولیت دبستان ہرات کے نثر نگاروں نے دی اور اس کے لئے نظم و نثر دونوں ذریعوں سے کام لیا۔ اُردو کے مصنفین نے بھی فارسی کے تتبع میں یہ انداز اختیار کیا۔ صفت نویسی میں اشیا و مناظر کا وصف[1] خیالی ہوتا تھا۔ اوصاف میں معروضیت بہت کم ہوتی تھی اور واقعی جزئیات بہت کم لائی جاتی تھیں ـــــــــ صفت نویسی کی تہہ میں کوئی راست تحریک کارفرما نہ ہوتی تھی۔ عموماً حسن کا عام سا تصوّر دلایا جاتا تھا جس کا تعلق اصل موضوع سے بہت کم ہوتا تھا۔ بیشتر یہ ہوتا تھا کہ صرف حسین الفاظ اور حسن کا احساس پیدا کرنے والی ترکیبوں سے جذبہ انگیزی اور خیال انگیزی کا کام لیا جاتا تھا۔

اس طرز میں انفرادیت کا اظہار نئے تجربات سے نہیں بلکہ صنعت گری کے کسی نئے روپ کے ذریعہ ہوتا تھا۔ انشا پرداز عموماً مسلمہ اسالیب کو سامنے رکھ کر لفظوں کے استعمال کے ذریعے جدت یا ندرت کی کوئی صورت پیدا کر لیتے تھے، معانی کی نوعیت اور ماہیت بہت کم بدلتی تھی۔ اور مخصوص ذاتی مشاہدات و تجربات

---

[1] اس مضمون میں وصف DESCRIPTION کے معنوں میں آیا ہے۔

کے ذریعے تازگی پیدا کرنے کا خیال شاذ تھا۔ لبا اوقات ایسے موقعوں پر نسبت اور انگیخت کی صفتیں استعمال کی جاتی تھیں۔ کبھی ایک ہی لفظ پر تمام مضمون کی بنیاد رکھ کر مناسبات اور مقاربات سے پوری تصویر تیار کر لی جاتی تھی، کبھی لفظی رعایت کے التزام کے کئی کئی سلسلے پیدا کئے جاتے تھے۔

انشا کی دوسری قسم (مکتوب نگاری) کئی وجوہ سے نہایت اہم تھی جس کی وجہ سے قدیم نظام تربیت میں اس کے اصول و قواعد میں بہت زور دیا جاتا تھا، مکتوب نویسی میں اگرچہ مکتوب نگار اپنے مدعا کو نظر انداز نہ کر سکتا تھا پھر بھی اس میں مدعا نویسی کو اصولی اور مرکزی اہمیت نہ دی جاتی جاتی تھی۔ بلند پایہ انشا پردازوں کے ذاتی خطوط میں بھی مدعا کو ٹھیک ٹھیک ادا کرنے کی خواہش سے کہیں زیادہ یہ جذبہ کار فرما ہوتا تھا کہ مکتوب الیہ کو خیال انگیزی کے ذریعے محظوظ کیا جائے خواہ اس کوشش کی وجہ سے مضمون کے سمجھنے میں ابہام یا دقت ہی کیوں نہ پیدا ہو جائے۔ البتہ محتاط انشا پردازوں کے مکاتیب میں ایسا ابہام نسبتاً کم ہوتا تھا۔ مراسلوں میں فرماں رواؤں کے مصالح کے پیش نظر ترغیب و ترہیب کی فضا پیدا کی جاتی تھی۔

تیسری قسم تقریظ نویسی، بہ ظاہر تبصرہ نگاری کی ایک نوع ہے مگر یہ ایسے تبصرے ہوتے تھے جن میں کتاب کے نفسِ مضمون پر بہت کم بحث ہوا کرتی تھی۔ عموماً تحسین کا پہلو مدنظر رکھا جاتا تھا۔ اور کتاب کے

محاسن پر خیالی بحث کی جاتی تھی۔

قدیم انشا پردازوں کے اس خیالی رنگ کو اس قدر قبول عام نصیب ہوا کہ افسانوی ادب میں بلکہ تاریخ مذہب اور علوم عقلیہ میں بھی اس کے نمایاں اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

اردو کے اولین نثر نگاروں کے سامنے اسی انشا کے نمونے موجود تھے چنانچہ فورٹ ولیم کالج سے پہلے اردو کے بڑے نثری کارنامے اسی طرز انشا کے حامل ہیں۔

سادہ اور سلیس انداز :

اردو نثر کی ترقی کی دوسری بڑی تحریک فورٹ ولیم کالج کے ماحول میں پیدا ہوئی۔ اس تحریک کی سب سے بڑی خصوصیت سادگی اور سلاست ہے۔ اس کے بڑے نمائندے میرامن، حیدربخش حیدری اور میر شیر علی افسوس تھے۔

ان ادیبوں کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نثر اردو کو اسالیب پرستی (یعنی بنے بنائے نمونوں کی تقلید سے) آزاد کرتے ہوئے اسلوب میں انفرادیت کے اظہار کے لئے راستہ صاف کیا۔ اس طرح پہلی مرتبہ نثری ادبی تخلیق میں عام قاری کی رعایت کا عنصر داخل ہوا۔ فورٹ ولیم کالج والوں نے اظہارِ خیال کے بنے بنائے کتابی سانچوں کے بجائے عام بول چال کی زبان کو اپنی تحریروں میں جگہ دے کر

ادب کو ایک عام قاری کے لئے قابل فہم بنایا۔ مگر یہ کمی رہی کہ انہوں نے اپنے زمانے کی عکاسی نہیں کی۔ تاہم زبان وہ استعمال کی جو عام آدمی کی زبان تھی۔

یہ فورٹ ولیم کالج کا کارنامہ ہے مگر اس کالج کے ادیب نثر کو اجتماعی تجربات اور ذاتی مشاہدات کے اظہار کا ذریعہ نہ بنا سکے۔ انہوں نے اپنے زمانے کی زبان میں ماضی کی (اور وہ بھی خیالی دنیا کی) داستانیں ہمیں سنائیں۔ واقعیت کی طرف انہوں نے قدم نہیں بڑھایا اور نہ وہ اپنی ذات اور اپنے عصر کے تجربات کی کسی طرح ترجمانی کر سکے۔

ہر چند کہ ان ادیبوں نے بے ضرورت فارسی عربی ترکیبوں کے بوجھ سے اپنی نثر کو آزاد کر لیا مگر ان کی تحریریں فارسیت سے کلیتہً خالی نہ تھیں وہ کسی حد تک صنائع بدائع کا استعمال بھی کرتے تھے اور مسجع نگاری میر امن سمیت سب میں موجود ہے۔

فورٹ ولیم کالج سے غالبؔ تک:

فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے نثر نگاری کا جو طریقہ اختیار کیا اس سے ملک کی ادبی فضا کسی حد تک متاثر تو ہوئی مگر قدیم طرز کی دل کشی کی وجہ سے اسے دفعتاً قبول عام نصیب نہ ہو سکا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ سادہ نگاری کی یہ تحریک کلکتے میں

پیدا ہوئی جو اردو کے بڑے مرکزوں یعنی دہلی اور لکھنؤ سے دور تھا۔ اس کے علاوہ یہ لکھنؤ کے ادبی دبستان کے عروج کا زمانہ تھا۔ چونکہ اس دبستان کی بنیاد ہی تکلف اور طمطراق پر تھی۔ اس لئے اس کے سامنے سادگی اور سلاست کا چراغ نہ جل سکا۔ خصوصاً جبکہ اس کے بڑے علمبردار لکھنؤ کے نہیں دلی کے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ رقابت ہی سادہ نگاری کی تحریک کی ترقی میں حارج ہوئی ہو۔ اس کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ واجد علی شاہ کے زمانے میں رجب علی بیگ سرور پر تکلف طرز میں "فسانۂ عجائب" میں لکھتے ہیں اور اس کے دیباچے میں میر امن اور ان کے محاورے (یعنی محاورۂ دہلی) پر لے دے کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ ملک میں قدیم طرز کے علمبردار اور شائق بہ کثرت موجود تھے جن کی وجہ سے کلکتہ کی سادہ نگاری کی تحریک کچھ زیادہ مؤثر نہ ہوئی تاآں کہ مرزا غالب نے اُردو نثر کو اظہار خیال کا ذریعہ بنا کر اپنی طرز خاص کو قبول عام کی سند دلوائی۔ مرزا غالب کے معاصرین میں رجب علی بیگ سرور کے علاوہ خود ان کے دوست غلام امام شہید اور خواجہ غلام غوث بے خبر کی نثر میں بھی پر تکلف طرز کی بہت سی خصوصیات موجود ہیں۔ ان کے علاوہ سر سید احمد خان (جو سادہ نثر کے بہت بڑے علمبردار سمجھے جاتے ہیں) شروع شروع میں اسی انداز میں لکھتے تھے، جیسا کہ "آثار الصنادید" (اشاعت اول) کی تحریر سے

ظاہر ہوتا ہے۔

سرور نے "فسانۂ عجائب" میں میر امن کی طرح محاورہ بندی کا التزام کیا ہے مگر تناسب اور اعتدال کے ان پہلوؤں کو مدنظر نہیں رکھا جن کی وجہ سے محاورہ زندگی کا ترجمان ہو کر اسلوب میں قوت اور عام دلچسپی کے سامان پیدا کر سکتا ہے ان کی انشاء میں تکلف بھی ہے اور محاورات کی کثرت بھی۔ اس سبب سے ان کی انشا مرعوب کن ضرور ہو گئی ہے۔ مگر ایک عام قاری کے لئے دلچسپی کے بہت کم پہلو رکھتی ہے۔ "فسانۂ عجائب" سادگی کی تحریک کے خلاف ایک ایسا احتجاج تھا جو بڑا پرخروش اور مرعوب کن تھا۔ اور اگر مرزا غالبؔ کی نثر سامنے نہ آتی تو پُر تکلف روش تحریر کے زوال میں بہت تاخیر واقع ہو جاتی۔

غالبؔ کے معاصرین

میں گزشتہ سطور میں کہہ چکا ہوں کہ غالبؔ کے معاصرین میں شہید سادہ نویسی کی تحریک سے بہت کم متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ سادہ نگاری پر شاید قادر بھی نہ تھے۔ ان کا ذہن سادہ تحریر کے تقاضوں سے شاید بے خبر بھی تھا۔ ان کے مضمون "روضہ تاج گنج" میں اسی پرانی صفت نویسی اور ان کے رقعات میں مدعا نویسی کی بجائے قدیم طرز کی خیال آرائی موجود ہے۔

ان کے مقابلے میں خواجہ غلام غوث بے خبر[1] نئی طرز کی طرف مائل معلوم ہوتے ہیں۔ وہ خیال کے بجائے واقعی اور اصلی جذبات کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں، چنانچہ ان کے لکھے ہوئے "صبح، دوپہر اور شام" کے نقشے قدرے واقعی معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے خطوں میں بھی کسی حد تک سادگی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے۔

پھول میں رنگ و بو جمع ہو جاتے ہیں۔ یہ وہ نثر ہے جو اپنے مصنف کی ترجمان ہے۔ اس نثر میں انشا پرداز کی شخصیت اپنی تمام جامع خصوصیتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ اس نثر میں سادگی بھی ہے اور رنگینی بھی، اور شاعری کے لطف انگیز عناصر سے خالی بھی نہیں۔ اصلیت کی پوری پوری رعایت کے ساتھ ساتھ اس میں خیال کی لطف انگیزیوں سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ غرض آں کہ مرزا غالب کی نثر میں اظہار بیان کی بہت سی خوبیاں اور لطافتیں جمع ہو گئی ہیں جن کی وجہ سے یہ نثر عجیب و غریب چیز بن گئی ہے۔

---

[1] جناب ادیس احمد ادیب نے مکتوب نویسی کے سادہ انداز کا موجد انھی کو قرار دیا ہے۔ مگر ان کے دلائل دعوے کو ثابت کرنے کے لئے کافی نہیں۔

(تنقیدیں۔ ادیس احمد ادیب)

غالب کے معاصرین

میں گزشتہ سطور میں کہہ چکا ہوں کہ غالب کے معاصرین میں شہید سادہ نویسی کی تحریک سے بہت کم متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ سادہ نگاری پر شاید قادر بھی نہ تھے۔ ان کا ذہن سادہ تحریر کے تقاضوں سے شاید بے خبر بھی تھا ان کے مضمون "روضۂ تاج گنج" میں ابھی پرانی صفت نویسی اور ان کے رقعات میں مدعا
جس میں الفاظ اور معانی اس طرح باہم یک جان ہو گئے ہیں جس طرح

نثر غالب کے امتیازی خصائص:

اردو نثر نگاری میں مرزا غالب کو جو بلند مرتبہ حاصل ہوا ہے اور ان کی نثر میں جو لطف و اثر پایا جاتا ہے اس کے وجوہ و اسباب مجملاً یہ ہیں:

۱۔ نثر کی مختلف انواع کے تقاضوں کا مرزا غالب کو پورا پورا احساس تھا۔

۲۔ نثر خصوصاً خط میں "ابلاغ" کی اہمیت کا احساس اور مخاطب کی دل چسپی کا خیال۔

۳۔ بے ساختگی کے باوجود حسن و زیبائش کا بے تکلف ظہور۔

۴۔ اثر آفرینی اور خیال انگیزی کے مختلف طریقے۔

۵۔ مرزا غالب کا فکری توازن (اپنی نثر کو شدید اور غیر معتدل جذباتیت سے بچانے کے لئے شوخی و ظرافت کا استعمال)

اب میں ان اشارات و نکات کی قدرے مفصل تشریح کرتا ہوں۔

مرزا غالب کی اردو نثر کا تقریباً کل سرمایہ ان کے مکاتیب[1] میں

---

[1] مکاتیب کے کئی سلسلے یکے بعد دیگرے شائع ہوتے رہے، مکاتیب کے اولین مجموعے "عود ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" ہیں۔ بعد میں نئے خط دریافت ہوتے رہے۔ بعض مجموعے ایسے بھی ہیں جن میں مکاتیب کا کل سرمایہ جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بہرحال اردو تحریروں کی فہرست یہ ہے:

"عود ہندی"۔ "اردوئے معلیٰ"۔ "مکاتیب غالب" (مرتبہ عرشی رام پوری) "نادر خطوط غالب" (مرتبہ رسا گیاوی) "مجموعہ مکاتیب" (مرتبہ مہر)، "خطوط غالب" (مرتبہ مہیش پرشاد) "نادراتِ غالب" (مرتبہ آفاق حسین آفاقی)، "نکاتِ واقعات" "نامہ غالب بنام ساطع" اس کے علاوہ ایک رسالہ "تیغِ تیز"۔ "مؤید برہان" کے جواب میں ہے مزید تفصیلات مولانا مہر کی کتاب "غالب" اور "مکاتیب غالب" میں دیکھئے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا غالب نے سرکاری مدارس کے لئے ایک ریڈر بھی لکھی۔ کم از کم انہیں فرمائش کی گئی۔ فرہنگ قادر نامہ کا بھی ذکر آیا ہے۔ مگر شاید وہ مرزا کا نہیں۔ (باقی اگلے صفحہ پر)

ہے۔ ان خطوں کے ذریعے انہوں نے اسلوب کو شخصیت کا آئینہ بنایا ان کی شاعری سے ان کی شخصیت کے صرف چند پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ مگر خطوط کے ذریعے ان کی شخصیت کے سب گوشے ہمارے سامنے آگئے ہیں ان کی شاعری نے ہمارے دلوں میں ان کی عظمت کا احساس پیدا کیا تھا۔ مگر ان کے خطوط نے محبت اور عقیدت کا نقش بٹھایا ہے۔ ہر چند کہ ان کی شاعری مستقلاً بھی عظمت اور بڑائی کی بنیادوں پر کھڑی ہے۔ مگر ان کو مقبول بنانے میں ان کے مکاتیب نے بھی بڑا حصہ لیا ہے کیونکہ ان کے مکاتیب کے ذریعے ہم اپنے اس "ادبی ہیرو" کی پوری تصویر دیکھ سکتے ہیں۔ اس کی خوبیاں، اس کی کمزوریاں، اس کی خوشیاں، اس کے غم، اس کا ذوق، اس کی پسند، اس کے رجحانات، اس کے میلانات، غرض بہ حیثیت

(بقیہ گذشتہ صفحہ) غالب نے اردو میں خطوط نویسی کی ابتدا غالباً ۱۸۴۸ء میں کی۔ اسی تحریک کے اسباب مختلف بیان کئے جاتے ہیں۔ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ مرزا بوجہ ضعف دماغ کے فارسی میں جگر کاوی کے قائل نہ رہے تھے۔ مولانا مہر نے (مولانا ابوالکلام کے حوالے سے) یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ سفر کلکتہ کے موقع پر وہ مغربی ادب اور رجحانات سے روشناس اور متاثر ہوئے ہوں گے۔ سادہ نگاری کا خیال بھی شاید اسی اثر کا رہین منت ہے۔

صاحبِ فن اور بہ حیثیت شاعر ہی نہیں بلکہ بہ حیثیت 'انسان' بھی وہ جو کچھ ہے ہمیں نظر آتا ہے جسے دیکھ کر ہم اس کی عجیب شخصیت کے نہ صرف معترف ہو جاتے ہیں بلکہ اس سے محبت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

سادگی:

غالب کی نثر کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وقیع حقائق و جذبات کے ہمراہ اس میں حسن و جمال کے رنگ بھی موجود ہیں۔ تحریر سادہ ہے مگر دل کش بھی ہے، لطیف بھی ہے اور وقیع بھی، اُن کی سادگی دراصل بہت کچھ صاف صاف کہہ ڈالنے سے پیدا ہوتی ہے۔ مرزا اپنے خطوں میں اپنے مدعا کے بارے میں سب کچھ کہہ ڈالنا چاہتے ہیں، اسی لئے سادہ تفصیل نگاری کی ہے یہ صحیح ہے کہ انہوں نے اپنے تجربات کا اظہار غزل میں بھی کیا ہے۔ مگر غزل کے تقاضوں اور پابندیوں (یعنی ابہام و اجمال نے) ان کو مفصل اظہار کی اجازت نہیں دی۔ اس کے لیے ان کو نثر کی کسی نوع کی ضرورت تھی۔ اگر مرزا کے لئے ممکن ہوتا تو وہ یقیناً ناول کا فن اختیار کرتے: مگر ناول کا ان کے سامنے کوئی نمونہ موجود نہ تھا پس انہوں نے مکتوب نویسی کو ذاتی اور عصری تجربات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ یہ مکتوب نویسی ان کے لئے کاروباری چیز نہ تھی۔ بلکہ اظہار خیالات کا ایک

وسیلہ تھی جس کی انہوں نے فن کی حیثیت سے آبیاری کی۔ ایک لحاظ سے ان کے مکاتیب کو مختصر افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ مرزا کی شخصیت جن تجربات کی پیداوار تھی ان کے مفصل اور صاف صاف اظہار کی خواہش کا تقاضا یہ تھا کہ غزل کے برعکس نثر میں جو کچھ کہا جائے صاف، صاف اور بے تکلف انداز میں کہا جائے۔ وہ اپنی فارسی غزل کے خود معترف تھے مگر فارسی کا زمانہ جا چکا تھا اور غزل میں جو کچھ کہنا چاہتے تھے کہہ نہ سکتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کی غزل ان کے نزدیک اظہار خیال کے بجائے اخفائے حال کا ذریعہ بن جانے کا میلان رکھتی ہے ؎

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے[1]

مگر یہ تو شاعری کی تقدیر ہے کہ وہ اشاروں میں بات کرے۔ اجمال اور رمز شاعری کے زیور ہیں، لیکن ادیب جب یہ خیال کرنے لگے کہ ع

---

[1] جس طرح میر تقی میر اپنی شاعری کے سلسلے میں کہتے ہیں ؎

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے وہی اب فن ہمارا

غالب نے اپنے خطوں میں خود بھی اپنی مکتوب نویسی کے محرکات کا تقریباً اسی انداز میں ذکر کیا ہے۔

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

نوا سے کسی دوسرے سانچے کی جستجو ہوتی ہے۔ جس سے اس کو بہ قدر ذوق اظہار و بیان کی وسعت مل سکے۔ مرزا نے خط نگاری کو تسکین ذوق کا ذریعہ بنایا۔ کسی ہم سخن کی آرزو، کسی راز داں کی تمنا بہت سخت چیز ہے۔ خطوں میں انہیں ہم سخن بھی مل گئے۔ اور ہم زباں یار راز داں بھی میسر آ گئے۔ وہ بات کو آسان ترین انداز میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات معمولی الفاظ کے معنی بھی بیان کر دیتے ہیں۔ مرزا کے مخاطب اگرچہ عموماً عالم فاضل لوگ ہیں مگر اس کے باوجود وہ عموماً تشریح وضاحت کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ غرض تشریح و توضیح کی خواہش ان کی نثر میں ہر جگہ نمایاں معلوم ہوتی ہے۔

ان کی نثر کی تاثیر کا ایک بڑا سبب ان کا خلوص ہے۔ خلوص تجربات کی صداقت سے پیدا ہوتا ہے خلوص سے یہ مراد ہے کہ فن کار کو یہ احساس ہو کہ اسے جو کچھ کہنا ہے وہ اس کے دل کی آواز ہے۔ اس احساس کی وجہ سے فنکار کو اپنے تجربات (اور بالآخر معانی) کی سچائی کا یقین ہوتا ہے وہ ان معانی کی نوعیت سے کما حقہ' باخبر ہوتا ہے۔ اس کے تجربات میں شک اور ریب کا شائبہ نہیں ہوتا۔ اسی یقین سے اظہار میں سلاست اور سادگی پیدا ہوتی ہے۔

مشکل پسندی کا ایک سبب یہ ہوتا ہے کہ انشا پرداز اپنے

آپ کو جو کچھ کہ وہ ہے، اس سے بہت زیادہ ظاہر کرنا چاہتا ہے اور بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ انشا پرداز کے تجربات اتنے غیر معمولی ہوتے ہیں کہ وہ عام لوگوں کو اپنا مخاطب صحیح نہیں سمجھتا۔ مگر ایک بڑا سبب یہ بھی ہوتا ہے کہ ادیب اور انشا پرداز کو اپنے معانی (تجربات) کی سچائی کا یقین نہیں ہوتا، لہذا اس کے اظہار کے معاملے میں وہ عموماً الجھا ہوا اندازِ بیان اختیار کرنے پر مجبور ہوتا ہے پھر اس عیب کو چھپانے کے لئے وہ اشکال و اغلاق سے اپنے خیالی مخاطب اور قاری کو مرعوب کرنا چاہتا ہے۔

مرزا غالبؔ کسی ایسی الجھن میں مبتلا نہ تھے۔ انہیں اپنے تجربات کی صداقت کا یقین تھا۔ وہ اپنی شخصیت کو (جیسی کہ وہ تھی) اپنے مخاطب پر ظاہر کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط ہر قسم کے ابہام اور ہر قسم کے اخفا سے مبرا ہیں۔ ان میں کوئی الجھاؤ نہیں، ان میں طرزِ فکر اور طرزِ اظہار دونوں اعتبار سے مغالطہ انگیزی کی کوشش موجود نہیں۔

بول چال کی زبان:

مرزا غالبؔ کے خطوط میں بول چال کا بے تکلف انداز پایا جاتا ہے۔ بول چال کی زبان کا استعمال اس امر کا ثبوت مہیا کرتا ہے کہ کوئی مصنف یا نثر نگار اپنے عصر اور اپنے ماحول سے بے گانہ نہیں۔

جب ادیب اپنے عصر کی زندگی سے بے خبر ہوتا ہے یا بے خبر رہنا چاہتا ہے۔ تو کتابی زبان اور بول چال کی زبان میں تفاوت اور فاصلہ ناقابلِ عبور ہو جاتا ہے۔ یہ تفاوت اس بات کا بھی ہوتا ہے کہ کتابی زبان استعمال کرنے والا مصنف کسی ذہنی الجھاؤ میں مبتلا ہے۔ اس لئے کہ وہ اظہار کے قدرتی اور سہل الحصول ذریعے یعنی عام زبان کو ترک کرتے ہوئے کسی گزرے ہوئے زمانے کے ذرائع اظہار سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے۔ اور یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے عامتہ الناس سے افضل اور اعلیٰ مخلوق ہے۔ عام زبان میں لکھنے والے مصنف کو اپنے خیالات اور معانی کے لئے اظہار کے سانچے فی الفور مہیا ہو جاتے ہیں مگر کتابی زبان میں اظہار کرنے والا پہلے اپنی زبان گھڑتا ہے اس کے بعد کتابی زبان کے نقطہ نظر سے مطالب کو ترتیب دیتا ہے۔ اس طرح بسا اوقات معانی قربان ہو جاتے ہیں اور مخاطب اور قاری کو مطالب کے سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔

مرزا غالب نے نثر نویسی کے لئے جو نوع منتخب کی (یعنی مکتوب نویسی) اس کا تقاضا یہی تھا کہ ان کی تحریر زبانی گفت گو کی قائم مقام بن جائے۔ ان کے مکاتیب کے مطالب عموماً ہیں بھی ایسے جن کے لئے بول چال کی زبان ہی موزوں و مناسب ذریعہ اظہار بن سکتی تھی۔ اس کے لئے ان کی مکتوب نویسی کی غرض و غایت[1] بھی یہی تھی کہ مراسلہ

---

[1] مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں: (باقی اگلے صفحہ پر)

مکالمہ بن جائے۔ اور ہجر میں وصال کے مزے حاصل ہوں۔

مرزا غالب نے اپنے خطوط کو سچ مچ بات چیت اور مکالمہ بنا دیا تھا۔ یہ چیز ان کے طرزِ تخاطب، ان کے استفہامیہ جملوں، ان کے ضمائر واشارات اور ان کے لہجوں سے اچھی طرح واضح ہوتی ہے۔ اس غرض کے لئے وہ بعض اوقات فقروں کو ملانے والے حرفوں کو ترک کر دیتے ہیں جیسا کہ روبرو کی گفتگو میں جسمانی حرکات واشارات حروف والفاظ کی جگہ لے لیتے ہیں۔

یہاں یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کا انداز ہر موقع پر بول چال کا سا نہیں بلکہ ان کے بعض خطوں میں یا خطوں کے بعض حصوں میں کتابی انداز پایا جاتا ہے۔ یہ وہ خط ہیں جن میں علمی بحثیں آئی ہیں ایسے موقعوں پر عربی فارسی ترکیبیں زیادہ ہیں۔ اس کے علاوہ

بقیہ گزشتہ صفحہ: "مجھ میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، مکالمہ ہے"

حاشیہ صفحہ ہذا:

۱ مثلاً، ارے یہ وہ لی نہیں، اے تو بھول گیا، کیوں صاحب مجھ سے کیوں خفا ہو، آیئے بیٹھئے، میاں سیاح، آہا ہا ہا، میرا پیارا میر مہندی آیا، کیوں صاحب روٹھے ہی رہو گے یا منو گے بھی، مار ڈالا یار تمہاری جواب طلبی نے، سنو صاحب ...لو سنو، اب تمہاری دلی باتیں" وغیرہ وغیرہ، یہ فقرے الگ الگ خطوں سے لئے گئے ہیں۔

مسلسل اضافتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ بہر حال سادگی عام ہے۔ اور اکثر بول چال کی زبان استعمال ہوئی ہے۔ پھر بھی مرزا کے خطوط کتابی روایتوں سے آزاد نہیں، ایک کتابی رسم نثر میں قافیہ بندی کا التزام ہے۔ یہ رسم فورٹ ولیم کالج کے ادباء کے یہاں بھی ہے اور مرزا بھی اس کو ترک نہیں کر سکے۔

مرزا غالبؔ کی نثر میں صنائع بدائع بھی موجود ہیں مگر صنائع بدائع مقصود بالذات نہیں، انہوں نے ان کے استعمال سے اپنے بیان میں لطافتیں پیدا کی ہیں۔ گویا ان کی تحریروں میں صنعت گری اظہار کا ایک ذریعہ بن گئی ہے۔ اظہار سے الگ کوئی چیز نہیں۔

نثر کی ضرورتوں کا احساس

مرزا غالبؔ کو نثر کے تقاضوں کا پورا احساس اور اس سلسلے میں اپنے فرائض سے کما حقہ، واقفیت تھی۔ ان کے خطوں کے موضوعات میں خاصا تنوع ہے لیکن انہوں نے ہر موقع پر اظہار اور بیان کی جدا جدا مقتضیات کا خیال رکھا ہے۔ عام معلومات اور کاروباری باتوں کے علاوہ (جن کا خطوں میں ہونا قدرتی امر ہے) ان کے مکاتیب میں واقعات کا بیان، اشیاء، اشخاص مناظر اور حالتوں کا وصف، تنقید و تقریظ اور عرائض موجود ہیں۔ مرزا نے ان میں سے ہر نوع کی بنیادی شرائط کی پاس داری کی ہے۔

مکتوب نگاری میں انہوں نے مدعا اور مضمون کو مرکزی اہمیت دی اور "ابلاغ" کو مقصدِ اصلی قرار دیا۔ یہ خصوصیت کسی حد تک ان کے فارسی خطوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ خطوں میں وہ براہ راست مخاطب تک پہنچ جاتے ہیں اور لمبے لمبے القاب و آداب کے ذریعے اسے تادیر منتظر نہیں رکھتے، وہ خطوں کو (جیسا کہ اس سے پہلے بیان ہو چکا ہے) ملاقات کا قائم مقام بنا دیتے ہیں۔ دھیمی دھیمی ظرافت اور ہلکی پھلکی گفت گو سے محظوظ کرتے ہیں۔ مخاطب کو کاروباری پیغام بھی مل جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی مرزا کی غائبانہ ملاقات سے مسرور بھی ہو جاتا ہے۔

وصفیہ (یعنی اشیاء، اشخاص اور مناظر کے وصف) میں وہ اپنے موضوع کی ٹھوس اور معروضی جزئیات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ ایسے موقعوں پہ وہ خیالی اوصاف سے کام نکالتے ہیں۔ بیانیہ (یعنی واقعات کے بیان میں) واقعات کی رفتار تیز ہو جاتی ہے اور رکاوٹ بہت کم پیدا ہوتی ہے۔ اس قسم کی نثر میں مرزا غالب جزئیات سے بہت کام لیتے ہیں اور اس معاملے میں آنے والے ناول نگاروں کی پیش روی کرتے دکھائی دیتے ہیں یہ ذوق انہیں قدیم داستان کے مطالعے سے ملا ہوگا۔ ان کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں قدیم داستان کے مطالعے کا شوق تھا۔

چنانچہ لکھتے ہیں:

"مولانا غالب علیہ الرحمۃ ان دنوں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جز کی کتاب "امیر حمزہ" کی داستان اور اسی حجم کی ایک جلد "بوستان خیال" کی ہاتھ آگئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادہ ناب کی موجود ہیں، دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں۔ رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔"

(بنام میر مہدی مجروح)

جزئیات نگاری:

داستانوں سے اس لگاؤ کے باوجود ان کی وصف نگاری قدیم داستانوں کی طرح فرضی اور خیالی نہیں بلکہ حقیقی اور حالی ہے۔ وہ واقعی جزئیات کے ذریعے وصف نگاری کو زیادہ سے زیادہ یقینی اور زیادہ سے زیادہ قطعی بناتے ہیں۔ چنانچہ موقع کی تصویر کھینچتے وقت مخاطب کو اپنے ماحول کا پورا پورا تصور دلاتے ہیں۔ خط لکھنے کا وقت بتاتے ہیں اور اپنی اس وقت کی حالت اور مقام وغیرہ کا احساس بھی دلاتے ہیں۔

۱۔ "آج شنبہ ۱۲ر جنوری، یہاں مقام ہے نو بج گئے ہیں، بیٹھا ہوا یہ خط لکھ رہا ہوں۔"

۲۔ "سورج نکلے بابو گڈھ کی سرائے میں پہنچا، چارپائی بچھائی، اس پر بچھونا بچھا کر حقہ پی رہا ہوں اور خط لکھ رہا ہوں۔"

۳۔ "دھوپ میں بیٹھا ہوں، یوسف علی خاں و لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں۔ کھانا تیار ہے، خط لکھ کر بند کر کے آدمی کو دوں گا۔"

ان تینوں اقتباسات میں وقت، مقام اور حالت کی قطعی تصویر سامنے لائی گئی ہے۔ جزئیات کی تفصیل سے ان کا مقصد یہ ہے کہ بیان میں پوری پوری قطعیت پیدا ہو جائے۔ اور مکتوب نگار کی ذات اور ماحول سے مخاطب کی دل چسپی اور بھی بڑھ جائے۔

رام پور کا سفر ہے، منزلیں طے ہو رہی ہیں، ہاپوڑ کی سرائے میں قیام کیا ہے، اس موقع پر اپنے کھانے کا ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں۔

"میں نے چھٹانک بھر گھی داغ کیا، دو شامی کباب اس میں ڈال دیئے، رات ہو گئی تو شراب پی لی، کباب کھا لئے۔ لڑکوں نے ارہر کی کھچڑی پکوائی اور خوب گھی ڈال کر آپ بھی کھائی اور سب آدمیوں کو بھی کھلائی۔ دن کے واسطے سادہ سالن پکوایا، ترکاری نہ ڈلوائی۔"

اس اقتباس میں تعداد، نوعیت اور مقدار کے مقابلے میں کتنی وضاحت اور قطعیت موجود ہے۔

خطوط کے معاملاتی حصّے:

خطوط کے معاملاتی حصوں میں (یعنی ان حصوں میں جن میں کاروباری باتیں درج ہیں) مدعا گوئی کا پہلو خاص طور سے مدنظر رکھا گیا ہے۔

ایسے موقعوں پر بھی وہ تفصیل اور جزئیات کا بڑا خیال رکھتے ہیں. اس سے ان کا مقصد یہ ہے کہ سائل کے لئے (یا مکتوب الیہ کے لئے) کوئی بات وضاحت طلب نہ رہ جائے. ایسے خطوط میں قطعیت، تفصیل اور وضاحت ان کے پیشِ نظر رہتی ہے.

تنقید و تقریظ:

خطوں کے تنقیدی حصوں میں زورِ استدلال اور وضاحت زیادہ ہے. اگرچہ یہ ضرور مدنظر رہے کہ تنقیدوں میں ان کی حیثیت عموماً ایک جانب دار مدعی کی ہوتی ہے. تقریظوں میں بیان کی شوکت علمیت اور صنعت گری کا رنگ نمایاں ہے. مگر کتاب کی تحسین اور مدح میں مبالغہ نہیں کرتے. عرائض کی زبان میں سادگی تو ہے مگر ان میں مخاطب کے مقام و رتبہ کے اعتبار سے رکھ رکھاؤ اور تکلف پایا جاتا ہے.

جذباتی عنصر اور اثر آفرینی:

مرزا غالب کے خطوں میں سادگی کے باوجود جو لطف واثر پایا جاتا ہے. اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ان کے مضامین میں سچے جذبات کا اظہار ہوا ہے. مگر ایک اور بڑی وجہ یہ ہے کہ بعض اوقات وہ نثر میں شاعرانہ انداز سے خیال انگیزی اور اثر آفرینی کرتے ہیں،

جس سے مخاطب پر گہرا اثر ہوتا ہے اس اثر آفرینی کی مثالیں ان کے خطوط میں بہ کثرت پائی جاتی ہیں۔

نثر میں مرزا غالب کے بنیادی اسالیب عموماً ان ہی جذبات سے پیدا ہوئے ہیں۔ جن سے ان کی شاعری وجود میں آئی ہے۔ غم والم کا جذبہ ان کے لئے قدرتی جذبہ[1] ہے۔ ان کے کلام میں خوشی اور شگفتگی کے

---

[1] غالب کی اپنی زندگی کے واقعات بھی غم انگیز تھے مگر فکری توازن کی وجہ سے وہ غم سے اتنے مغلوب نہیں ہوئے کہ ان میں مردم بیزاری پیدا ہو جاتی۔ شاعری میں فلسفیانہ تجزیے اور نثر میں شوخی اور ظرافت نے انھیں سنبھالے رکھا۔ واقعات غدر (جنگ آزادی ۱۸۵۷ء) سے وہ بے حد متاثر ہوتے۔ اس تاثر کا اظہار شاعری اور نثر دونوں میں موجود ہے ان کی شاعری میں جو تجربات مبہم انداز میں ظاہر کیئے گئے ہیں، وہ نثر میں میں واضح طرح سے بیان ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات ان کی تشبیہات میں بے ساختہ طور پر اشارے آگئے ہیں۔ مثلاً مرزا تفتہ کو ایک موقع پر لکھتے ہیں:

"اجی مرزا تفتہ! تم نے اپنا روپیہ بھی کھویا اور اپنی فکر کو اور میری اصلاح کو بھی ڈبویا۔ ہائے کیا بری کاپی ہے۔ اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ تم یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے، صورت ماہ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائینچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی" (باقی اگلے صفحہ پر)

عناصر ہیں مگر یہ غم کی تلخی کو دور کرنے کے لئے تلافی کی ایک صورت ہے۔ اثر آفرینی کی بہترین مثالیں انہی حصوں میں ملتی ہیں جہاں وہ غم انگیز واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں اور غم کی شدت اور درد والم کی فراوانی ان کی قوت اظہار وبیان سے باہر ہے۔ ایسے مواقع پر وہ چند خیال انگیز لفظوں سے اثر کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔

مرزا غالب نے کئی طریقوں سے خیال انگیزی کے ذریعے اثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ وہ غزل کی طرح نثر میں بھی ابہام وایمائیت سے کام لیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ مخاطب کے خیال کو ماضی کی دھندلی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ اور واضح اور قطعی باتوں کو مبہم اور دھندلا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ مخاطب کے لئے ضمیر غائب لاتے ہیں اور جانے پہچانے ہوئے لوگوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا ان سے جان پہچان نہیں۔ یہ بھی ابہام پیدا کرنے کی ایک صورت ہے۔ مخاطب کے لئے مضمون کی فضا کو مبہم بنانے کے لئے وہ اکثر استفہام سے فائدہ اٹھاتے ہیں یہ استفہام کبھی اقراری ہوتا ہے اور کبھی انکاری، کبھی اس سے

(بقیہ گزشتہ صفحہ) یہ مبالغہ نہیں بلکہ بے تکلف سنبلستان ایک معشوقہ خوب رو ہے مگر بد لباس ہے۔"

مرزا غالب کی تشبیہ ان کے احساس کی آئینہ دار ہے۔

حیرت واستعجاب پیدا کرتے ہیں، کبھی اس سے التفات پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے۔ مثلاً!

"بھائی کیا پوچھتے ہو، کیا لکھوں، دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔ کیوں میں دلی کے ہنگاموں سے خوش نہ ہوں جب اہل شہر ہی نہ ہوں، شہر کو لے کر کیا چولھے میں ڈالوں؟"

"اے بندۂ خدا! اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؟ دلی کہاں؟ واللہ اب شہر نہیں ہے کیمپ ہے۔"

خالص شاعرانہ رنگ کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں، مثلاً:

"میں مع زن و فرزند ہر وقت اس شہر میں قلزم خون کا شناور رہا ہوں۔"

اثر آفرینی کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

کیا پنشن اور کہاں اس کا ملنا، یہاں جان کے لالے پڑے ہوتے ہیں ؎

ہے موجزن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

"اگر زندگی ہے اور مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔"

"قاسم جان کی گلی، خیراتی کے پھاٹک سے فتح اللہ بیگ خاں کے پھاٹک تک بے چراغ ہے۔"

"مرزا تفتہ تم بڑے بے درد ہو، دلی کی تباہی پر تم کو رحم

نہیں آتا۔"

"لو سنو، اب تمہاری دلی کی باتیں ہیں۔"

"میری جان، یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے تھے۔"

اس اثر آفرینی کا نتیجہ یہ ہے کہ بعض اوقات ان کی نثر میں شعر کا سا اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی جذباتی نثر کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

"اس چرخ کج رفتار کا برا ہو، ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا۔ ملک و مال و جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے، ایک گوشہ و توشہ تھا، چند مفلس و بے نوا ایک جگہ فراہم ہو کر کچھ ہنس بول لیتے تھے۔

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک
اور تو یہاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

یاد رہے یہ شعر خواجہ میر درد کا ہے۔ کل سے یہ شعر مجھ کو بہت یاد آتا ہے۔ سو صاحب اب تم ہی بتاؤ کہ میں تم کو کیا لکھوں؟ وہ صحبتیں اور تقریریں جو یاد کرتے ہو، اور تو کچھ بن نہیں آتی۔ مجھ سے خط پر خط لکھواتے ہو، آنسوؤں سے پیاس نہیں بجھتی، یہ تحریر تلافی اس تقریر کی نہیں کر سکتی۔"

شوخی و ظرافت:

مرزا غالب کی نثر کا ایک نمایاں پہلو شوخی و ظرافت ہے۔ ان کے خطوط میں ظرافت کا عنصر کئی صورتوں میں ظاہر ہوا ہے۔ بہ حیثیت

مجموعی ان کے یہاں شوخی اور لفظی نکتہ آفرینی زیادہ پائی جاتی ہے۔ وہ بڑی حد تک لفظوں کے ردو بدل یا ان کے ایک سے زیادہ معنوں کے لطف انگیز استعمال میں دل چسپی لیتے ہیں۔ زندگی کی مضحکہ خیز بوالعجبیوں کو دکھانا ان کا مقصود نہیں، وہ محض اپنی طباعی اور ذہانت کے کرشمے دکھا کر مخاطب کو محظوظ کرنا چاہتے ہیں، اس کے لئے لفظی ہیر پھیر پر خاص نظر رہتی ہے۔

غالب کی ظرافت خطوں کی محدود فضا کے مطابق ہے، خطوں میں کئی پابندیوں کی وجہ سے اظہار کا دامن نسبتاً تنگ ہو جاتا ہے، اس کے علاوہ چونکہ غالب کے مخاطب ذی علم لوگ تھے، اس لئے ان کی تحریر میں وقار اور علمیت کی پاسداری موجود ہے اس وجہ سے وہ ہر حال میں اور ہر موقع پر اپنی شائستگی، تہذیب اور فضیلت کا خیال رکھتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں کچھ بزرگانہ سا رکھ رکھاؤ پایا جاتا ہے۔

غالب کے خطوں میں لفظی نکتہ آفرینی کے علاوہ ظرافت کی چند اور صورتیں بھی ہیں۔ وہ کسی جگہ نقالی سے لطف پیدا کرتے ہیں مثلاً:

"وہ حسین علی خاں جس کا روزمرہ ہے "کھلونے منگوا دو" میں بھی بجار جاؤں گا"

(بجار = بازار)

ان کی جن تحریروں میں ڈرامائی عنصر موجود ہے ان میں ظرافت کا پہلو صرف غرابت کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے، کردار یا مواقع کے ذریعہ ظرافت پیدا نہیں کی. ڈرامائی عنصر دو تین صورتوں میں ملتا ہے. مثلاً مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے مابین مکالمہ یا سوال و جواب، یا "خود کلامی" (یعنی اپنے آپ سے گفت گو) مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے. ان سب صورتوں میں لطف کی وجہ صرف ندرت اور غرابت ہے.

غالب نے خطوں میں لفظی ہیر پھیر سے جو لطف انگیزی کی ہے اس کی کئی صورتیں ہیں مثلاً:

ایہام، ایہام تناسب، استعارہ، تمثیل بالاستعارہ، مبالغہ، صنعت تجنیس، صنعت عکس اور صنعتِ تضاد کے ذریعے چونکا دینے والی کیفیت پیدا کی ہے.

اس کی وضاحت کے لئے ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

تجنیس:

۱. "میاں تمہارے دادا تو نواب امین الدین خاں بہادر ہیں میں تو تمہارا دلدادہ ہوں"

اس اقتباس میں دادہ اور دلدادہ کی صوتی مماثلت سے لطف

پیدا کیا گیا ہے۔[1]

۲۔ "مبالغہ نہ سمجھنا، ہزار ہا مکانات گر گئے، سینکڑوں آدمی جا بجا دب کر مر گئے ہیں، گلی گلی ندی بہہ رہی ہے، قصہ مختصر وہ ان کال تھا کہ پانی نہ برسا اناج نہ پیدا ہوا، یہ پن کال ہے۔ پانی ایسا برسا کہ بوتے ہوئے دانے بہہ گئے۔ جنہوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے۔"

اس میں بھی ان کال اور پن کال میں صوتی مماثلت موجود ہے اس کے علاوہ لفظی تصویروں میں تقابل و تضاد بھی ہے۔

ذو معنی الفاظ کا استعمال:

رام پور کے ایک جشن کی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

...... "آج صاحبانِ عالی شان کی دعوت ہے۔ ٹین اور شام کا کھانا یہیں کھائیں گے۔ روشنی اور آتش بازی کی وہ افراط کہ رات دن کا سامنا کرے گی، طوائف کا وہ ہجوم، حکام کا وہ مجمع، اس مجلس کو "طوائف الملوک" کہنا چاہیئے۔"

---

[1] یہ صنعت تجنیس ہے، تجنیس کی کامیاب صورتیں وہ ہیں جن میں تجنیس مکمل نہ ہو۔ ہم جنس یا متجانس الفاظ میں کچھ صورت اختلاف کی بھی ہونی چاہیئے ورنہ لطف میں کمی پیدا ہو جائے گی۔

"کون کہتا ہے کہ میں قید سے رہا ہوا ہوں، پہلے گورے کی قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں"

اس اقتباس میں گورے اور کالے میں تضاد ہے اس کے علاوہ کالے کا لفظ دو معنی رکھتا ہے۔ یہاں کالے رنگ والا مراد نہیں بلکہ کالے خاں کے مکان کا ذکر ہے اس موقع پر ایہام تناسب سے کام لیا گیا ہے۔

تضاد کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

"غلہ گراں ہے، موت ارزاں ہے، میوے کے مول اناج بکتا ہے، ماش کی دال آٹھ سیر، باجرہ بارہ سیر۔۔۔۔"

سفید بالوں کے نکل آنے پر پیری کا تصور یوں دلایا ہے:

"جب داڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے ۔۔۔۔۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مِسّی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی"

چھوڑ دینا کے دو معنی ہیں۔ ایک ترک کر دینا اور دوسرا محاورہ ہے (داڑھی چھوڑ دینا یعنی بالوں کو بڑھنے دینا) ایہام کے ذریعہ لطف پیدا کیا گیا ہے۔

استعارہ:

۱۸ رجب ۱۲۱۲ھ کو مجھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا۔

تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۱۲ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا، ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی۔ دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔"

اس اقتباس میں اپنے آپ کو قیدی قرار دیا ہے، پھر استعارے کے ذریعے ان تمام حالتوں کا ذکر تمثیلاً کیا ہے جن سے ایک قیدی کو گزرنا پڑتا ہے اس میں لطف کی بنا استعارے اور تمثیل پر ہے۔

غالب کی ظرافت:

غالب کی ظرافت کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کی تحریک اکثر صورتوں میں مہر و محبت کے جذبے سے ہوتی ہے۔ مولانا حالی "یادگار غالب" میں لکھتے ہیں:

"وہ دوستوں کو دیکھ کر باغ باغ ہو جایا کرتے تھے اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔"

غالب خود بھی ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"انصاف کرو، کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب دوست داری کو زندگی کی سب سے بڑی نعمت اور اس کی پاس داری کو سرچشمہ راحت و مسرت

خیال کرتے تھے وہ اسی سے زندگی کی تلخیوں کا مداوا کرتے تھے۔
چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے خطوط میں دوست داری کے جذبات
کو نہایت اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے خطوں کو بھی
اپنے دوستوں کے لئے تفریح کا ذریعہ بناتے ہیں۔ جہاں کوئی غم انگیز
مضمون ادا ہوا ہے۔ وہاں بھی وہ تفریح کا کوئی پہلو نکال لیتے ہیں۔

ان کی ظرافت میں تضحیک و تخریب کے پہلو بہت کم دکھائی
دیتے ہیں۔ اور وہ باتیں جن سے خط کی فضا میں ناگواری پیدا ہو،
کم سے کم نظر آتی ہے۔

ان کے خطوں میں طنز کے نشتر بھی ہیں۔ مگر یہ طنز عموماً تخریبی
نہیں۔ جہاں جہاں زہر اور نشتریت زیادہ ہے۔ وہاں عموماً اس کا
نشانہ خود ان کی اپنی ذات ہے۔

ظرافت اور دردمندی:

غالبؔ نے اپنے خطوں میں ظرافت کا جو اعلیٰ معیار قائم
کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں بے فکرا پن نہیں۔
بلکہ ظاہری خوش طبعی اور زندہ دلی کی تہ میں بھی ان کے تجربات اور
جذباتِ درد کام کر رہے ہیں۔ ان کی ظرافت کے سرچشمے ان کے درد و
غم ہی سے پھوٹتے نظر آتے ہیں درد اور ظرافت کا یہی اجتماع حقیقت
میں کسی ادب پارے کو اعلیٰ ادب کا درجہ دیتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ

غالبؔ کی ظرافت میں ان دونوں عناصر کا اجتماع ہے۔ ان کے خطوں میں جو شگفتگی پائی جاتی ہے اس کی تہہ میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا گہرا احساس نظر آتا ہے۔ ان کی ظرافت ایک غمگین مگر باوقار اور باحوصلہ آدمی کی ظرافت ہے۔ ان کی ہنسی ایک بے فکرے اور لاابالی آدمی کی ہنسی نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کا دبا ہوا قہقہہ ہے جس نے کائنات کے نشیب و فراز پر غور کیا ہے اور جسے حیات کے مسائل کے بارے میں گہری بصیرت حاصل ہے۔ غالبؔ کی زندگی کے عملی تجربے تلخ اور غم انگیز تھے۔ زمانے کی ناقدری افلاس و غربت، قید، پنشن کی ضبطی، مسلسل بیماری، ہنگامہ غدر کے مصائب، خانگی زندگی کی بے لطفی، اس پر ذہن کے "افراسیابی" اور "قبچاقی" تصورات اور انفرادیت کا گہرا شعور، ان سب اسباب کی بنا پر ان کی ذہنی دنیا میں ایک عجیب کشمکش اور آویزش موجود تھی، اسی سے ان کا فلسفۂ غم پیدا ہوا۔

یہ فلسفۂ غم (یا غم کی حقیقت کا ادراک اور اس کے تجزیے کی کوشش) غالبؔ کی فکر کی سب سے بڑی خصوصیت ہے جس کا اظہار شاعری کے علاوہ ان کی نثر میں بھی ہوا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ شاعری میں وہ غم پر مفکرانہ نظر ڈالتے ہوئے اس کی ماہیت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں مگر خطوط میں سنجیدہ اور باوقار ظرافت کو غم کے مقابلے میں سپر بناتے ہیں، محرک جذبہ

دونوں حالتوں میں یکساں ہے۔ یعنی ایک صورت میں تجزیۂ غم اور دوسری صورت میں مداوائے غم۔

غالبؔ کے خطوں میں جس قدر مسرت موجود ہے، اس سے کہیں زیادہ مسرت کی طلب اور آرزو کے آثار پائے جاتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ کسی گم گشتہ فردوس کو پھر سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ تنہائی کا احساس ہر جگہ موجود ہے۔ دوستوں کی پرانی محفلوں کو یاد کرتے ہیں، نئے احباب کو اپنے پاس دیکھنا چاہتے ہیں، غرض ایک گرمیٔ ہنگامہ مطلوب ہے۔

"انصاف کرو کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا، کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں"

اس تنہائی کی خلش سے مجبور ہو کر وہ مکتوب نویسی کو اپنا مشغلہ بناتے ہیں اس حد تک کہ وہ خطوط نویسی کو جذباتی اور روحانی اہمیت دیتے ہیں۔

"تمہارے خط آنے سے وہ خوشی ہوئی جو کسی دوست کے دیکھنے سے ہو"

"میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں"

اس طلب و تمنا اور اضطراب و اضطرار کے ساتھ ظرافت اور خوش طبعی کو غالبؔ نے جس طرح پیوند دیا ہے، اس سے ان کی ظرافت نے صحیح عظمت حاصل کی ہے۔

ماحصل:

یہ مختصر سا جائزہ ہے، ان امتیازی خصائص کا جن کی بدولت مرزا غالب کی نثر اردو کے بہترین شاہ پاروں میں شمار ہوتی ہے۔ مولانا حالی نے صحیح فرمایا ہے کہ اردو نثر نے مرزا غالب کے بعد ترقی کی ہے۔ مگر خطوں کے محدود دائرے میں ان کے بعد بھی بہ لحاظ دلچسپی اور لطف کے ان کی نثر کی نظیر نہیں مل سکتی۔ مرزا کا انداز منفرد ہے۔ ان کے عام اسلوب (مثلاً فارسی) میں بھی ابر جستگی اور نمکینی پائی جاتی ہے، ان کی طبیعت میں جدت اور ندرت بدرجہ اتم موجود تھی۔ وہ ہر معاملے میں ایک منفرد روش رکھتے تھے۔ چنانچہ اسلوب میں بھی یہی ان کے مدنظر تھا مگر نمک اور شیرینی اور لطافت و حلاوت کا جو اجتماع ہمیں ان کی اردو نثر میں ملتا ہے وہ ان کی فارسی نثر میں نہیں۔

اس کے علاوہ چند امور ایسے ہیں جن کی وجہ سے مرزا غالب کو ادب اردو میں یکتائی و اولیت نصیب ہوئی۔ مرزا غالب نے اردو نثر کو شخصیت سے روشناس کرتے ہوئے اس میں متانت کے ساتھ ساتھ سلاست اور سادگی پیدا کی۔ اردو میں سنجیدہ ظرافت اور طنز کی داغ بیل بھی انہوں نے ڈالی۔ ان کے خط، مکالمہ اور جزئیات نگاری کے بارے میں آنے والے ناول نگاروں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوئے۔ ان کے بعض خطوں پر شخصی مقالات کا دھوکا ہوتا ہے ان میں وہی لچک،

وہی گفت گو کا انداز، وہی گھریلو موضوع، اسی طرح کی بے تکلف ساخت، اس کے ساتھ ساتھ ایک خاص نقطہ نظر، جس کے نیچے کوئی نہ کوئی جذباتی تحریک موجود نظر آتی ہے۔ ان سب خصائص کی بنا پر یہ خطوط شخصی انشائیوں کا رنگ ڈھنگ رکھتے ہیں۔ اس معاملے میں بھی غالبؔ آنے والے مقالہ نگاروں کے پیش رو ثابت ہوئے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ غالبؔ اردو کے بہترین جذبات نگار انشا پرداز تھے۔ دورِ حاضر میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب، جو "غبارِ خاطر" کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ بہت سے خصائص میں مرزا غالبؔ کے خطوں سے مماثلت رکھتے ہیں مگر ان دونوں بزرگوں کی تربیت ماحول اور مذاق اتنا جدا جدا ہے کہ ہمارے نزدیک ان کا موازنہ درست نہیں، کیونکہ غالبؔ غالبؔ ہیں اور ابوالکلام ابوالکلام۔

اس کے علاوہ شوخی و ظرافت کے جو پہلو "خطوط غالب" میں ہیں۔ وہ "مکاتیب ابوالکلام" میں نہیں۔ اسی طرح "مکاتیب ابوالکلام" میں سطح کے نیچے جو گہری مقصدیت موجود ہے۔ وہ "مکاتیب غالبؔ" میں نہیں۔ ہمارے لئے یہ بھی ممکن ہے کہ ہم بعض مماثلتوں کی بنا پر مرزا غالبؔ کو انگریزی کے مشہور ظرافت نگار چارلس لیمپ سے مشابہت دیں۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ اصولاً اس قسم کی

کوشش مکابرہ[1] ہے کیونکہ ان دونوں انشا پردازوں کے طریق فکر و نظر اور تربیت اور ذوق کا اختلاف یقینی ہے۔

بایں ہمہ بلا شائبہ مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرزا غالب (نہ صرف اپنی شاعری کی بنا پر بلکہ اپنی اردو نثر کی وجہ سے بھی) دنیا کے چند بڑے ابطال (نامورانِ ادب) کی صف میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

---

[1] دو مصنفوں میں سے کسی ایک کو بلا وجہ عظیم تر درجہ دینے کے لئے جو موازنہ کیا جاتا ہے، اس کو اصطلاح میں مکابرہ کہتے ہیں یا ایسے دو اشخاص میں مماثلت پیدا کرنے جن میں اصولاً مماثلت ممکن نہ ہو۔

غالبؔ کی سوانحعمریاں

اس مضمون میں، میں غالبؔ کی نئی اور پرانی سوانح عمریوں پر نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔ مقصد یہ ہے کہ ان سوانح عمریوں کی قدر و قیمت متعین ہو جائے۔ اور یہ بھی معلوم ہو جائے کہ مرزا کی صحیح بیاگرافی کے سلسلے میں کیا کچھ ہو چکا ہے۔ اور کیا کچھ ابھی باقی ہے۔

سوانح عمریوں کی اس بحث میں، میں ان پرانے تذکروں کو نظر انداز کر رہا ہوں جن میں غالبؔ کے متعلق مجمل سوانحی نوٹ درج ہوئے ہیں۔ ان کتابوں کو بھی چھوڑ رہا ہوں جن میں غالب کے سوانح کے بارے میں متفرق مضامین ہیں۔ مثلاً احوال غالب (مرتبہ مختارالدین آرزو) "باقیات غالبؔ" اور "غالب نام آورم" وغیرہ میں صرف ان کتابوں کا جائزہ لوں گا جن کو سوانح عمری کے دعوے کے

ساتھ لکھا گیا ہے۔ میں "آب حیات" کے سوانحی وتنقیدی نوٹ کو بھی اس موقع پر چھوڑ رہا ہوں۔ وجہ یہ کہ میرا موضوع غالبؔ کی سوانح عمریوں کا جائزہ ہے اور "آب حیات" کا نوٹ سوانح عمری نہیں۔

اس لحاظ سے غالبؔ کی پہلی سوانح عمری "یادگار غالب" ہے۔ جس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد[۱] دیوان غالبؔ کا "نسخہ حمیدیہ" بھوپال سے شائع ہوا۔ جس کے شروع میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا طویل مقدمہ بھی چھپا۔ یہ مقدمہ

---

[۱] بجنوری کے مقدمے سے پہلے اور "یادگار غالب" کے فوراً بعد غالبؔ کی سوانح عمری کا ایک خاکہ شائع ہوا۔ یہ نواب سید محمد مرزا موج کا لکھا ہوا ۲۲ صفحات پر مشتمل ایک کتابچہ ہے جو ۱۸۹۹ء میں، یعنی یادگار غالب کے دو سال بعد "حیات غالبؔ" کے نام سے سامنے آیا۔ اس کتابچے پر نادمؔ سیتاپوری نے "ماہ نو" (کراچی) کی اشاعت خاص، مارچ ۱۹۶۴ء میں ایک مضمون لکھا ہے۔ میں حیات غالبؔ کے نام سے (بہ توسط شیخ محمد اکرام) واقف تھا لیکن یہ کتاب میری نظر سے نہیں گزری تھی۔ جناب نادمؔ نے اس کی تفصیل شائع کر کے ممنون کیا ہے۔

یہ کتاب غالبؔ کی سوانح عمریوں میں خاکے کا درجہ رکھتی ہے اور اسی دعوے کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ چنانچہ لکھا ہے: (باقی آگے صفحہ پر)

"محاسن کلام غالب" کے نام سے الگ بھی شائع ہوا۔ اس مقدمے میں بجنوری نے فن اور فکر پر عالمانہ بحث کے ذریعے مرزا کو دنیا کے عظیم ترین شعراء کی صف میں لا کھڑا کیا۔

"محاسن کلام غالب" سوانح عمری نہیں مگر میں نے اس کا اس لئے ذکر کیا ہے کہ اس تنقید نے غالب کو مقبول بنانے میں خاصا حصہ لیا۔ جہاں "یادگار غالب" نے یہ کام کیا کہ مرزا کو ایک دلچسپ اور محبوب

(بقیہ صہ ۲۹۶) "معزز ناظرین! ان چند اوراق کا نہ میں اپنے آپ کو مصنف ٹھہرا سکتا ہوں اور نہ مؤلف، جو حالات اس مختصر کتاب میں درج ہیں وہ میں نے ادھر ادھر سے تراش خراش کر قلم بند کر دیئے ہیں۔"

(سید محمد مرزا موج)

جناب نادم کے خیال میں "حیات غالب" تحقیقی کاوش کے لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی، پھر بھی میرا خیال ہے کہ قدیم کتابوں میں ہونے کی وجہ سے اہل تحقیق کے لئے فائدے سے خالی نہیں، سوانح عمری کی حیثیت سے یہ خاکہ صرف تعارفی ہے اور اس میں چیدہ چیدہ واقعات ہی دیئے گئے ہیں۔ انداز تحریر سادہ اور دلچسپ ہے، میرا خیال ہے کہ موج اگر مفصل سوانح عمری لکھتے تو کامیاب رہتے، جناب نادم سیتاپوری کا خیال ہے کہ مصنف نے "یادگار غالب" اور "آب حیات" سے ضروری معلومات لے کر یہ تعارفی خاکہ تیار ہے، بہر نوع اس کے دلچسپ ہونے میں کوئی کلام نہیں۔

شخصیت کے طور پر پیش کیا وہاں "محاسن" نے یہ کام کیا کہ انہیں ایک بڑے مفکر اور غیر معمولی فنکار کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ مدعا یہ کہ بجنوری کے مقدمے نے بالواسطہ "حیات غالب" کی تحقیق میں بیش از بیش دل چسپی پیدا کی۔ یہ درست ہے کہ بجنوری کا یہ مقالہ خوب صورت اور رعب دار ہونے کے باوجود بے توازن ہوگیا ہے مگر اس سے غالب اور کلام غالب کے حق میں ایک طرح کی عصبیت پیدا ہوئی۔ اور غالب شناسی کی تحریک کو بھی بہت فائدہ پہنچا۔ یعنی موافقانہ اور مخالفانہ ردعمل کی صورت میں غالبیات کی جستجو بڑھی۔

۱۹۲۸ء میں حیدرآباد سے ڈاکٹر لطیف نے "غالب" کے نام سے انگریزی میں ایک کتاب شائع کی۔ یہ بجنوری کے مقدمے کا مخالفانہ ردعمل تھا لیکن ایک لحاظ سے یہ کتاب بھی فائدہ پہنچا گئی۔ اس میں پہلی مرتبہ کلام غالب کی تاریخی ترتیب کا ذکر آیا اور اس طرح غالب کے فن اور شخصیت کے رابطے کا "تاریخی اور سوانحی احساس پیدا ہوا۔ لطیف کی کتاب بھی سوانح عمری نہیں، لیکن اس میں شاعر اور اس کی شاعری کے مابین رشتوں کی پہلی منظم نشان دہی بہر حال ملتی ہے۔ چونکہ یہ کتاب مخالفانہ ردعمل کا نتیجہ ہے اس لئے اس میں تنقید کا انداز اور طریق کار منفی اور سلبی ہے۔ اس کے علاوہ جیسا کہ ڈاکٹر زور نے لکھا ہے۔ " وہ شاعر کو پیش کرنے کے بجائے اپنے اعلیٰ نظریۂ تنقید کو پیش کر رہے ہیں اور غالب سے واقف ہونے یا واقف کرانے کی

جگہ اپنے معیار تنقید پر شاعر کے کارناموں کو اس طرح پرکھنا چاہتے ہیں کہ غالب کی شاعری نمایاں ہونے کی جگہ گھس پس کر رہ گئی ہے"۔

(سرگزشت غالب، ڈاکٹر زور ۱۹۳۹ ص ۱۳)

باایں ہمہ یہ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ لطیف کی تنقید یا تنقیص، غالب کے بارے میں مزید دلچسپی کا باعث ضرور بنی۔ چنانچہ اس کے بعد غالب کی باقاعدہ سوانح عمریوں کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جن کی فہرست یہ ہے:

۱۔ غالب: مولانا غلام رسول مہر

۲۔ غالب نامہ: شیخ محمد اکرام

۳۔ ارمغان غالب، آثار غالب، حکیم فرزانہ: شیخ محمد اکرام

۴۔ ذکر غالب: مالک رام

۵۔ سرگزشت غالب: مرزا محمد بشیر بھرت پوری ۱۹۳۲ء

۶۔ سرگزشت غالب: ڈاکٹر محی الدین قادری زور ۱۹۳۹ء

پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ علی گڑھ سے مختار الدین احمد آرزو نے مختلف مضامین کا ایک مجموعہ شائع کیا جس کے ایک حصہ کا نام "احوال غالب" ہے اس میں سوانحی مواد تو موجود ہے لیکن یہ کتاب خود سوانح عمری نہیں کہی جا سکتی دوسرے حصہ کا نام "نقد غالب" ہے۔

غالب کی یہ سب سوانح عمریاں اپنی جگہ قابل قدر ہیں کیونکہ

ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی مقصد خاص کو پورا کرتی ہے۔ پھر بھی یہ بات کھٹکتی ہے کہ اتنی سوانح عمریوں کے باوجود مرزا کی معیاری سوانح عمری ابھی تک کسی فن شناس سوانح نگار کے قلم کے انتظار میں ہے۔ مذکورہ کتابوں میں سے کوئی کتاب تنقید کلام پر زور دے رہی ہے تو کوئی ایسی ہے جس میں جزئیات و واقعات کی تحقیق پر نظر مرکوز ہے۔ اور مصنف سوانح عمری کو کتاب بنانے کے مقصد سے غافل ہے۔ یہ کتابیں اتنی مجمل ہیں کہ ان کو مرزا کی زندگی کا بیرونی خاکہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ ایک آدھ ایسی ہے جس کا انداز تدوین ہی اقتباساتی ہے، اور بیانیہ کی روانی غائب ہے۔ موضوع کی شخصیت کی ایسی تعمیر نہیں کی گئی جس سے سوانح عمری کا ہیرو جیتا جاگتا اور رواں دواں شخص نظر آتا۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی شکایت بجا معلوم ہوتی ہے کہ مرزا غالب پر جتنا زیادہ لکھا جا رہا ہے، اتنا ہی ان کی شخصیت واضح ہونے کی جگہ بس پردہ ہوتی جا رہی ہے۔ ہر نئی کتاب یا مضمون میں ایک نئی تحقیق پیش کی جاتی ہے اور تحریر کا انداز اتنا محققانہ ہوتا ہے کہ غالب اور ان کا کلام تو ایک طرف رہ جاتا ہے، لیکن مضمون نگار یا مصنف کا علم و فضل اور ذوق تحقیق روشنی میں آجاتا ہے۔

(سرگزشت غالب صـ۵)

غرض مندرجہ بالا سوانح عمریوں میں (یادگار غالب) کے سوا

ایک بھی ایسی نہیں جسے معیاری سوانح عمری کہا جا سکتا ہو۔ اگرچہ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی لحاظ سے قابل قدر کتاب ضرور ہے۔

حالی کی یادگار غالب میں بعض واقعاتی کمزوریاں بلاشبہ موجود ہیں۔ ان کو دور کرنے کے لئے مولانا مہر نے ایک کتاب "غالب" مرتب کی۔ جس کے لئے مولانا سالک نے "تزک غالب" نام تجویز کیا اور یہ اس لئے کہ اس کتاب میں تزوکات کی طرح غالب کی اپنی تحریروں کو بجنسہ نقل کیا گیا ہے اور ہر چند کہ تائیدی یا تردیدی فقرے اور عبارتیں مولانا مہر کی اپنی بھی ہیں مگر ایک لحاظ سے یہ غالب کی سرگزشت ہے جو غالب کی اپنی زبانی بیان ہوتی ہے۔ اس میں واقعات کی تفصیل ہے اور صحت واقعہ کے لئے بہت چھان بین اور تحقیقی کاوش سے کام لیا گیا ہے۔ "یادگار غالب" کے بعد غالب پر یہ پہلی جامع کتاب ہے جس میں غالب کی زندگی کے ایک ایک لمحے کو (جس حد تک بھی معلوم ہو سکا) قلم بند کیا گیا ہے۔ جزئیاتی تحقیق کی اس سے بہتر کوشش ابھی تک ہمارے سامنے نہیں آئی۔

افسوس یہ ہے کہ یہ تصنیف "سوانح عمری" نہیں بن سکی۔ کسی سوانح عمری کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ کتاب بھی ہو اور کتاب ہونے سے یہ مراد ہے کہ پڑھے جانے کے لئے لکھی گئی ہو محض حوالے کے لئے نہ لکھی گئی ہو۔ اس کی ترتیب میں واقعہ نگاری اس انداز سے کی جائے کہ پیش نظر تصویر کی خود بخود تشکیل ہوتی جائے۔ بیانیہ کی روانی

اور رفتار میں کسی طرح رکاوٹ پیدا نہ ہو یعنی قاری کی دلچسپی بڑھتی جائے
سوانح عمری ازبس کہ ناول کی ایک قسم ہے۔ اگر اس میں کہانی کی خوبیاں
پیدا نہ ہوں گی تو دلچسپی کا عنصر بھی ابھرنے نہ پائے گا۔ سوانح عمری اور
ناول میں فرق یہی ہے کہ جہاں ناول میں کردار اور واقعات فرضی ہوتے
ہیں وہاں سوانح عمری میں واقعات اصلی ہوتے ہیں اور چونکہ تاریخی حقیقت
افسانے سے بہر حال زیادہ یقینی چیز ہے اس لئے اگر سوانح نگار چاہے
تو سوانح عمری میں دوہری خوبیاں پیدا کر سکتا ہے۔ تاریخ کی سی یقینی
سچائی اور ناول کی سی دل کشی۔ بہر صورت سوانح عمری کو کہانی کی
طرح اٹھانا لازم ہے۔ اس لحاظ سے مہر کی کتاب سوانح عمری سے زیادہ
سوانحی مواد ہے۔ مولانا مہر کی یہ کوشش اس وجہ سے بھی بہت قابل
قدر ہے کہ اس میں مرزا کی پوری تصویر پہلی مرتبہ سامنے آئی ہے اور اس سے
بزتر معیاری سوانح عمری کا راستہ ہموار ہوا۔

مولانا مہر کی کتاب کے بین السطور حواشی نے جو رکاوٹ پیدا کی
ہے۔ اس کو محسوس کرتے ہوئے محمد بشیر بھرت پوری نے غالب کی
سرگزشت غالب کی زبانی حواشی کے بغیر مرتب کی اور کتاب کے سر ورق
کو اس خیال انگیز فقرے سے مزین کیا۔ "لو اب کہانی سنو میری سرگزشت
میری زبانی سنو"

یہ چھوٹی سی کہانی ہے، جو غالباً مہر صاحب کی کتاب سے متاثر ہو کر
لکھی گئی ہے۔ ساری کہانی غالب کی زبانی یعنی ان کے اپنے الفاظ میں ہے

"اردوئے معلّیٰ" "پنج آہنگ" "دستنبو" "عود ہندی" سے ایسی تمام عبارتیں انتخاب کر کے یک جا کی گئی ہیں. جن سے ان کی زندگی کا مکمل انکشاف ہوتا ہے. اقتباسات کو جوڑنے میں خاصی محنت کی گئی ہے اور خاصی کاریگری سے واقعات کی بکھری کڑیاں جوڑ کر واقعات کا ڈھانچہ مکمل کرنے کی کوشش کی گئی ہے. پھر بھی کوئی شخص اس کو "سوانحعمری" نہیں کہہ سکتا. مصنف کی اپنی تحریروں تک بیان واقعات کو محدود کرنے سے اس میں وہ بات بھی پیدا نہیں ہو سکی جو مولانا مہر کی جامع کتاب میں ہے. اگر مولانا مہر کی کتاب میں حواشی رکاوٹ پیدا کر رہے ہیں تو بھرت پوری کے کتابچے میں اقتباسات، صرف غالب کی تحریروں تک محدود ہونے کی وجہ سے خلا رہ گئے ہیں جو واقعات دوسرے تذکروں اور تاریخوں کی مدد سے حاصل ہو سکتے ہیں ان سے یہ کتابچہ انداز ترتیب کی وجہ سے خود بخود محروم ہو گیا ہے.

غالب کے متعلق، مختصر واقعاتی خاکوں میں جناب محی الدین قادری زور کی کتاب "سرگزشت غالب" (۱۹۳۹ء) اور مالک رام کی کتاب "ذکر غالب" (۱۹۳۹ء) بھی ہے. ڈاکٹر زور کی "سرگزشت غالب" میں جیسا کہ انہوں نے کتابچے میں خود بھی لکھا ہے "کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معلومات" پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور بڑی حد تک طلبہ کی ضرورتوں کو مدنظر رکھا گیا ہے تاکہ شاعر کے صحیح

اور مجمل حالات پر مختصر اور مفید کتاب سامنے آجائے۔ ڈاکٹر زور کہتے ہیں کہ "جتنی کتابیں اس مضمون پر" یادگار غالب" کے بعد چھپی ہیں، سب میں مصنفوں نے ذاتی تحقیق و تفتیش پر اتنا زور دیا ہے کہ پڑھنے والا اسباب و دلائل اور حوالوں اور حاشیوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اس لئے ایک چھوٹی سی کتاب کی ضرورت تھی جس میں غالب کی زندگی کے سلسلہ وار تاریخی حالات، ان کی شاعری اور انشا پردازی کا ارتقا، کتابوں کی تیاری و اشاعت کی بالترتیب تفصیل اور ان کے خاص خاص اعزہ، احباب اور تلامذہ کا تذکرہ اور تعلقات اجمال کے ساتھ درج ہوں ـــــــ اقتباس طویل ہو گیا ہے مگر اس کی ضرورت اس لئے سمجھی گئی ہے کہ ڈاکٹر زور کا مقصد اچھی طرح واضح ہو جائے۔ یعنی کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معلومات ـــ!
یہ غالب کی سوانح عمری نہیں ایک رواں اور مجمل خاکہ ہے، جس میں روایتوں کے الجھاؤ اور تذکرہ نگاروں کے اختلافات ـــ اور قیاسات اور عبارتوں سے نتیجے نکالے ہیں ـــــــــ یہ تصویروں کی نمایاں لکیروں کا صرف خاکہ ہے۔ یعنی اشاروں کی مدد سے تصویر کا تصور دلایا گیا ہے! لہٰذا اس کتابچے کو لکھ کر مصنف نے وہ مقصد تو حاصل کر لیا جس کے لئے وہ لکھی گئی ہے اور اس لحاظ سے خوب ہے مگر یہ "فل سائز" بیوگرافی نہیں، بس ایک "آؤٹ لائن" ہے۔

مالک رام کی "ذکر غالب" سوانح کا ایک بے تکلف مجموعہ ہے اس میں سوانح سے متعلق جملہ جزئیات کو اس طرح جمع کر دیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو راویوں اور روایتوں کے اختلافی بیانات کی الجھنوں میں الجھایا نہیں گیا، بلکہ سوانح تک براہ راست پہنچایا گیا ہے یہ "سرگزشت غالب" کی طرح محض اشارات کی کتاب نہیں بلکہ ایک واضح اور اُبھری ہوئی تصویر ہے۔ اقتباسات جو کتابوں کی رواں قرأت میں رکاوٹ ثابت ہوتے ہیں "ذکر غالب" میں ہیں تو سہی مگر زیادہ نہیں، اس لئے عام دلچسپی کی غرض سے پڑھنے والوں کو الجھن نہیں ہوتی۔

جزئیات میں قطعیت کا بڑا خیال رکھا گیا ہے، سیدھی سادی عبارتوں میں صحیح اور قطعی کا بڑا خیال رکھا گیا ہے۔ سیدھی سادی عبارتوں میں صحیح اور قطعی معلومات اس طرح چست کی گئی ہیں کہ قاری مرزا غالب کے معمولی سے معمولی اور عام سے عام میلانات سے بہت جلد اور قطعی طور پر باخبر ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

"دوپہر کے کھانے میں گوشت ضرور ہوتا تھا، گوشت سے حد درجہ رغبت تھی اور کسی دن ناغہ نہیں ہوتا تھا، گوشت میں اس امر کا خیال رکھا جاتا تھا کہ تازہ اور بے ریشہ ہو، جس کی بوٹی پکنے پر نرم اور لذیذ ہے ———"

"گرمیوں میں ٹھنڈے پانی پہ جان دیتے تھے۔ اگر برف

دستیاب ہو جاتی تو ذخیرہ کر رکھتے وگرنہ صراحی پر صافیاں لپیٹ دیتے تاکہ پانی ٹھنڈا رہے۔"

کتنی باریک ہیں یہ جزئیات! باریک باتیں سوانح عمری کو صرف محققانہ بنانے کے لئے نہیں لائی گئیں۔ بلکہ اس لئے کہ ان سے شخصیت کے خدوخال ابھرتے ہیں۔ کسی سوانح عمری کے لئے محققانہ جستجو، ایک لازمی بات ہے لیکن اگر پیش کش صحیح نہ ہو تو معلومات مواد سے آگے نہیں بڑھتے۔ سوانح عمری بنانے کے لئے مواد کی ایسی ترتیب کی ضرورت ہے جو حسن اور دلچسپی دونوں کی ضامن ہو۔ مالک رام جستجو میں بھی کسی سے کم نہیں۔ لیکن پیش کش میں بہت کم لوگ ان تک پہنچ سکے ہیں۔ بہت سی صورتوں میں مالک رام نے دوسروں کی کاوشوں سے تسلی بخش فائدہ اٹھایا ہے۔ مگر یہ کوئی عیب کی بات نہیں۔ انہوں نے ہمیں ایک ایسی قابل مطالعہ سوانحعمری دی ہے جو محققانہ بھی ہے اور مسرت بخش بھی۔ ایک ہلکی پھلکی واضح اور مختصر مگر جامع سوانح عمری!

بعض لوگوں کو اس کے اختصار کی شکایت ہے۔ مگر یہ اختصار دیدہ و دانستہ ملحوظ رکھا گیا ہے۔ یہ کتاب حوالہ نہیں، یہ کوئی تحقیقی تصنیف بھی نہیں، کہ اس میں اصل ماخذ کے اقتباسات بجنسہ درج کر دیئے جاتے ــــــــ طوالت ایک لحاظ سے مفید ہوتی ہے لیکن اس صورت میں سوانح عمری قابل مطالعہ نہ رہتی۔

محض کتاب حوالہ بن جاتی۔

کہیں کہیں مالک رام نے جزئیات واقعی کے تانے بانے میں ذاتی تاثر کو داخل کیا ہے ۔۔ اس سے عقیدت ظاہر ہوتی ہے۔ جب شراب پینے کی عادت کا ذکر کیا ہے تو رائے عام کی رعایت کی ہے اور غالب کی اس عادت کے لئے معذرتی پہلو نکالا ہے۔ بات تو یہ ٹھیک ہے مگر اس میں رائے یا تاثر کا کیا موقع ہے ۔۔ اچھی یا بری عادت، اسے جو کچھ بھی کہیے غالب کو اقرار ہے کہ وہ پیتے تھے، تاویل سے اس عادت کی اچھائی برائی ثابت کرنے کی کیا ضرورت ہے، مالک رام کا جی چاہتا ہے کہ کاش یہ عادت ان کے ہیرو میں نہ ہوتی! جی تو سب کا یہی چاہتا ہے مگر یہ عادت ان میں تھی۔ تاویل کی کیا ضرورت ہے۔

اکرام کا " غالب نامہ" مرزا غالب کی محض سوانح عمری نہیں۔ اسے ہم وسیع تر سوانح عمری کہہ سکتے ہیں۔ وسیع تر سے مراد یہ ہے کہ اس میں سوانح کو مرکزی حیثیت دے کر، کمالات کی تنقید اور قدر شناسی کو اس کے بعید کناروں تک پھیلا دیا گیا ہے۔ مصنف نے خود اس کی تقسیم اس طرح کی ہے۔

۱۔ تذکرہ

۲۔ تبصرہ

۳۔ انتخاب

تذکرے میں سوانحی جزئیات ہیں۔ "غالب نامہ" کی تصنیف اس زمانے میں ہوئی، جب ڈاکٹر لطیف کی غیر معتدل اور بے توازن تنقید کے خلاف غالب شناس حلقوں کا ردعمل بہت شدید ہوچکا تھا اور اس امر کی ضرورت محسوس کی جارہی تھی کہ غالب کا مزید محققانہ مطالعہ کیا جائے۔ اور اس عظیم فنکار اور شاعر کو بہتر تنقید کے ساتھ جس میں واقعاتی صحت کے ساتھ ساتھ فن کا متوازن نظریہ بھی مدنظر ہو، دنیا کے سامنے لاکر اس کو اس کا صحیح مقام دلایا جائے۔

اس غرض سے مطالعہ کرنے کے لئے سابقہ کاوشوں سے استفادہ لازمی تھا اور ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں بنیادی کتابیں صرف تین تھیں:

(۱) یادگار غالب (۲) بجنوری کا مقدمہ نسخہ حمیدیہ اور (۳) خود ڈاکٹر لطیف کا انگریزی کتابچہ

ان تینوں کتابوں کا اعتراف نہ کرنا ادبی کفران تو ہے مگر یہ درست ہے کہ ان تینوں میں ایک ایک کمی بھی تھی جس کو "غالب نامہ" میں دور کرنے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ "یادگار غالب" کی سوانحی جزویت (جیسا کہ اپنے موقع پر بیان ہوگا) اکثر قارئین کو بری طرح کھٹکتی ہے جو حالی کے مقصد کے پیش نظر درست سہی، پھر بھی اس میں کئی خلا ہیں جن کو پر کئے بغیر غالب کی زندگی کے کئی سوال بے جواب رہ جاتے ہیں۔

بجنوری کا مقدمہ سوانحی کتاب نہیں، تنقیدی تجزیہ ہے اور وہ بھی

تخلیقی تنقید کا ——— بجنوری کے مبالغے سے طبیعت گھبرانے لگتی ہے ان کے مقابلے میں لطیف کا مقصد بجنوری کے انداز تنقید کی اصلاح بالضد ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ لطیف نے مطالعہ غالب کے لئے چند عمدہ اصول ہمیں بتائے ہیں۔ خصوصاً غالب کے فن کا مطالعہ ارتقائی یا تاریخی اصول کے تحت؛ پھر بھی یہ ناقص سوانحعمری ہے۔

یہ سب[1] کوششیں اکرام کے سامنے تھیں اور اس احساس کے ساتھ کہ مذکورہ بالا کمزوریوں سے پاک، ایک محققانہ، مکمل تر اور متوازن کتاب لکھی جاتے جو "مکمل غالب" یعنی غالب کی سوانح اور ان کے کمالات کا جامع جائزہ ہو۔

"غالب نامہ" ہر قسم کے ادعاسے پاک، غالب کو سمجھنے کی ایک مخلصانہ کوشش ہے۔ "یادگار غالب" میں جو سوال بے جواب رہ گئے تھے، ان کے جواب مہیا کرنے کی کوشش کی ہے۔ بجنوری اور لطیف کی تنقید میں افراط و تفریط کا جو راستہ اختیار کیا گیا ان کے

---

[1] غالب کے متعلق اکرام کی تحقیق کا سلسلہ برابر جاری ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کی کتاب "غالب نامہ" متعدد بار نئی صورت میں سامنے آتی ہے وہ ہر بار ہماری معلومات میں کچھ نہ کچھ اضافہ کرتے رہتے ہیں اس سلسلے کی آخری چیز حکیم فرزانہ ہے۔

مابین خلوص کا وہ مسلک "غالب نامہ" میں سامنے رکھا گیا ہے جو سچی تحقیق کے ساتھ لازم ہے۔ غالب نامہ میں ایک محقق کی منکسر المزاجی نمایاں ہے اسی وجہ سے، اسلوب کی بے تکلفی اور سادگی ہر جگہ موجود ہے ــــــ

کلام غالب کی تاریخی ترتیب کا اصول لطیف کے کتابچے میں بھی ہے، لیکن اس پر عمل کرکے کلام کو عملی طور پر مختلف ادوار میں تقسیم کرنے کا کام اکرام نے کیا ہے۔ لطیف نے فارسی کلام کے سلسلے میں اس اصول کو نظرانداز کر دیا تھا ــــــ یہ کمی بھی اکرام نے دور کر دی۔

اکرام نے سوانحی حصے کو الگ کرکے اس اصول کا تعارف کرا دیا ہے کہ تذکرہ بہر حال تذکرہ ہے اور تبصرہ و تنقید کا زیادہ عمل دخل تذکرہ نگاری کے لئے بسا اوقات عیب بن جاتا ہے۔ اس کے باوجود، کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب نامہ کی اٹھان ایک تحقیقی کتاب کی سی ہے جس میں سوانح عمری کے واقعات کے بارے میں اختلافات کا ذکر اور ان پر بحث بھی ہے۔ ایک سچی سوانحی کتاب میں یہ ساری چھان بین اور بحث و استدلال پس پردہ ہوتی ہے۔ کتاب کی عبارتوں میں صرف فیصلے درج ہوتے ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ تحریر کہانی کی مانند رواں اور دلچسپ ہو۔ اختلافی ذکر اذکار روانی میں مخل ہوتے ہیں ــــــ ان کی اہمیت ہے مگر پس پردہ ــــــ متن تک پہنچنے سے پہلے سوانح نگار کو سب واقعات کے بارے میں یکسو ہو جانا چاہیئے۔

"غالب نامہ" کے تذکرے میں یکسوئی موجود نہیں، اور

فیصلوں کے لئے ثبوت مہیا کرنے کی تشویش نے متن کو مشوش کر دیا ہے ——— واقعاتی سچائی کی جستجو جاری رہتی ہے اور مصنف قاری سے زیادہ اپنے مواد کی طرف متوجہ اور پیچیدگیوں میں الجھا الجھا معلوم ہوتا ہے اس ذہنی رکاوٹ نے "غالب نامہ" کو سوانح عمری سے زیادہ سوانح عمری کا مواد بنا دیا ہے، ہر چند کہ تحقیق کے لحاظ سے یہ بھی بہت اہم کام ہے بلکہ کارنامہ ہے لیکن تکنیک اور اسلوب کے محققانہ خصائص نے اسے بھی معیاری سوانح عمری نہیں بننے دیا۔

اب سب سے آخر میں "یادگار غالب"! سب سے آخر میں اس لئے کہ پہلی سوانح عمری ہونے کے باوجود ابھی تک آخری سوانح عمری بھی یہی ہے ——— گزشتہ صفحات میں جتنی سوانح عمریوں کا ذکر آیا ہے وہ اپنی خوبیوں کے باوجود کسی نہ کسی وجہ سے "یادگار" سے پیچھے ہیں۔ اکرام کے اس خیال کی تائید کرنی پڑتی ہے، کہ اس کتاب یعنی "یادگار" میں کئی خامیاں ہیں، لیکن ابھی تک کوئی تبصرہ ایسا شائع نہیں ہوا جس میں اس سے کم خامیاں ہوں اور کم خامیوں پر کیوں اصرار کیجئے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ سوانح عمری کے لحاظ سے اس سے بہتر کتاب ابھی تک لکھی ہی نہیں گئی۔

حالی نے "یادگار غالب" کے مقاصد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اصلی مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس

عجیب و غریب ملکے کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا تعالیٰ
نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا اور جو کبھی نظم و نثر
کے پیرائے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں
کبھی عشق بازی میں اور رند مشربی کے لباس میں اور کبھی
تصوف جب اہل بیعت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔
پس جو ذکر ان چاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا۔
اس کو اس کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہیئے"۔
میرا اپنا خیال یہ ہے کہ حالی کی ان تصریحات سے' ان کی لکھی ہوئی
اس سوانح عمری کی حیثیت اور رتبے کو نقصان پہنچا ہے' بہ ظاہر
اس کتاب سے مقصود مرزا کی شاعرانہ ملکے کی توضیح سے زیادہ ان
کی سوانح نگاری ہے۔

حالی کے سلسلے میں عموماً کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تصریحات بعض
اوقات صاف اور سیدھی باتوں پر پردہ ڈال دیتی ہیں اور ایسے مغالطے
پیدا ہو جاتے ہیں جو کوشش سے بھی دور نہیں ہوتے اس قسم کے
مغالطوں میں ایک یہ بھی ہے کہ "یادگار غالب" مرزا کے شاعرانہ ملکے
کی تشریح ہے اور اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں، اسی طرح ایک مغالطہ
یہ بھی ہے کہ "ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ
دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو، ہماری پژمردہ اور مردہ دل سوسائٹی
کے لئے کچھ کم ضروری نہیں" ــــــــــ مولانا حالی کا تصور یہ معلوم

ہوتا ہے کہ کسی سوانح عمری کے لئے بڑے بڑے سیاسی انقلاب انگیز واقعات کا ہونا ضروری ہے اس لئے وہ بار بار معذرت کرتے ہیں کہ مرزا کی زندگی میں شاعری کے بغیر کوئی اہم واقعہ نہیں، پھر بھی میں زندہ دلی کی وجہ سے سوانح عمری پر قلم اٹھا رہا ہوں۔ درحقیقت یہ بہت بڑا مغالطہ ہے۔ سوانح نگار کا موضوع تو انسان ہے اور ظاہر ہے کہ اس لحاظ سے سوانح عمری کے لئے بطور خاص بڑے بڑے واقعات کی ضرورت نہیں ہوتی اور جو واقعات "یادگار غالب" میں شاعری کے علاوہ موجود ہیں بیاگرافی کے نقطہ نظر سے ان کی اہمیت بڑے واقعات سے کسی طرح بھی کم نہیں ہے۔ "بڑے واقعات" ایک اضافی ترکیب ہے، ممکن ہے کہ بعض بڑے واقعات جنہیں ہم بڑا سمجھ رہے ہوں وہ دراصل بڑے نہ ہوں۔ سوانح عمری کے لئے وہ سب واقعات بڑے ہیں جو کسی سوانح عمری کو بامعنی بنا سکتے ہیں ایک شاعر کی زندگی میں اس کی شاعرانہ زندگی کے واقعات ہی اہم واقعات ہیں۔ غالب کو آبا کی سپہ گری پر ناز بھی ہو، تب بھی ان سے کسی سپہ سالار کی سی زندگی کی توقع کیونکر کی جا سکتی ہے۔ شاعر اور واٹرلو؟ یہ عجیب توقع ہے مگر حالی کی تصریحات سے یہ غلط تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ اس سے قطع نظر "یادگار غالب" ایک اہم کتاب ہے یا بقول شیخ محمد اکرام شاید غالب کے متعلق بہترین کتاب بھی ہے۔ اور اگر احتیاطاً اسے اولین اہم کتاب بھی کہہ دیا جائے تو یہ بھی

فضیلت کے لئے بڑی وجہ بن سکتی ہے۔

کسی کی سوانح عمری لکھنے کے معاملے میں استحقاق کا مسئلہ بہت اہم ہے۔ استحقاق سے مراد یہ ہے کہ سوانح عمری لکھنے والا اپنے موضوع کے کتنے قریب ہے۔ یہی قربت اس کے تاثرات و بیانات کو مستند بناتی ہے جس شخص نے اپنے ہیرو کو قریب سے دیکھا ہو اس شخص کے مقابلے میں سوانح نگاری کرنے کا زیادہ حق دار ہے جس نے اپنے ہیرو کو دیکھا ہی نہ ہو اور اس کی جملہ تحقیق بالواسطہ ہی ہو۔

اس نقطہ نظر سے حالی نے اگر غالبؔ کی سوانح عمری لکھی تو وہ اوروں کے مقابلے میں اس فرض کے لئے زیادہ موزوں اور اس اعزاز کے زیادہ حقدار تھے۔ حالی غالبؔ کے شاگرد تھے، ان سے تعلقات کی صورت ایسی تھی کہ اپنے ہیرو کی جزئیات سے انہیں اوروں کے مقابلے میں زیادہ علم تھا۔ اس لئے "یادگارِ غالبؔ" کے مستند ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہا۔

اس سلسلے میں ایک الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ اس قربت کے باوجود حالی، غالبؔ کی جامع تر اور مفصل تر سوانح عمری نہ لکھ سکے۔ وہ خود کہتے ہیں: "اگر کوئی شخص غالبؔ کے تمام ملفوظات کو جمع کرتا تو ایک ضخیم کتاب لطائف و ظرائف کی تیار ہو جاتی"۔ اگر ملفوظات کے جمع کرنے کا یہ کام حالی خود ہی کر دیتے تو ان کی کتاب جامع ہو جاتی اور اس میں وہ کمزوریاں بھی باقی نہ رہتیں جن کا شکوہ مولانا مہر

نے اپنی کتاب "غالب" میں کیا ہے۔

لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ "یادگار" مستند نہیں۔ مہر صاحب نے اپنی کتاب میں کم و بیش بیالیس موقعوں پر "یادگار غالب" کے حوالے دیئے ہیں۔ مگر اختلاف چار پانچ امور ہی میں کیا ہے۔ باقی ہر چیز میں ان کے بیانات کو مستند ٹھہرایا ہے۔

تصانیف حالی کے بارے میں مولانا شبلی کی رائے کچھ زیادہ وقیع نہیں کیونکہ شبلی حاسدانہ تعصبات سے مغلوب ہو جاتے ہیں تاہم ان کی اس رائے سے ضرور اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ مرزا غالب کے حالات اور ریویو مولوی حالی صاحب نے جس تفصیل سے لکھے ہیں اس کے بعد کسی اور کتاب کی کیا ضرورت ہے۔"

اگرچہ یہاں بھی شبلی نے مبالغہ ہی کیا ہے، پھر بھی "یادگار غالب" کے لئے یہ ایک بہت بڑا اعتراف ہے اور یہ سب اعتراف اس لئے ہیں کہ "یادگار" بالیقین اعتراف کے قابل کتاب ہے۔

حالی کی سب سے بڑی خوبی ان کی میانہ روی ہے، اس طبعی وصف کی وجہ سے وہ نہ فضیلتوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں نہ کمزوریوں کا ذکر کیا ہے کیونکہ سچائی کا اصول یہی چاہتا تھا لیکن ان کے عمدہ خصائص اور دوسرے شخصی پہلوؤں کو زیادہ ابھارا ہے اور یہی ان کا مقصود تھا۔

میں حقیقت نگاری کے اس عقیدے سے کبھی مطمئن نہیں ہوا کہ اظہار کے بہانے سے کمزوریوں اور عیبوں کو اس طرح اچھالا جائے

کہ اچھائیوں کی کوئی قدر و قیمت باقی نہ رہے۔! یہ مسلّم ہے کہ سچائی ادیب کا ایمان ہے لیکن اس کو سوانح عمری کے مقصد سے ٹکرانا نہیں چاہیئے۔

سوانح نگار کا مقصد کیا ہے؟ اس کا مقصد، اس کی تحریک میں چھپا ہوا ہے، یعنی ایک پُر معنی زندگی کو اس طرح پیش کرنا کہ اس سے اس زندگی کا جوہر اور اس کے وہ حصے جن سے سوانح نگار متاثر ہوا، پڑھنے والوں کے سامنے آجائیں۔ اصل مقصد زندگی کے اس حصے کو پیش کرنا ہے جس سے سوانح نگار متاثر ہوا۔ باقی چیزیں ضمنی ہیں۔ جھوٹ ہر حال میں بُرا ہے مگر ضمنیات کو اتنا ابھارنا کہ ان میں اصل مقصد دب کر رہ جائے، یہ کسی طرح مستحسن نہیں۔

اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو سوانح عمری کی جامعیت کا عذر بھی قابل غور بن جاتا ہے۔ اگر "جامع" سے مراد یہ ہو کہ سوانح عمری رطب و یابس کا مجموعہ بن جائے اور اس میں خس و خاشاک جمع ہو جائے تو یہ اصل مقصد سے متعلق نہیں۔ سوانح عمری کا اصل مقصد کسی شخصیت کے پُر معنی عناصر کو ابھارنا ہے۔

اس بنیاد پر حالی کی "یادگار غالب" کے خلاف یہ شکایت کبھی بے محل ہی معلوم ہوتی ہے کہ یہ "جامع" نہیں۔ حالی نے غالب کا نفسیاتی تجزیہ نہیں کیا اور ظاہر ہے کہ اپنے دور کے مذاق کے اعتبار سے وہ کر بھی نہیں سکتے تھے ممکن ہے کہ یہ عیب ہو، لیکن میری نظر

میں اس عیب سے بڑا (بشرطیکہ یہ عیب ہو) عیب "یادگارِ غالب" میں یہ پایا جاتا ہے کہ حالی نے بعض واقعات کو حل ناشدہ چھوڑ دیا ہے۔ مثلاً ملا عبدالصمد کی شاگردی کا مسئلہ، ان کے مذہب کا معاملہ، پنشن کا تصفیہ، قدردانی اور بے قدری کا قصہ۔ ان معلومات میں ہمیں حالی سے قدرے بہتر تحقیق کی توقع تھی مگر ان سے ہو نہیں سکی۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ "یادگارِ غالب" اس موضوع پر جدید تر سوانح عمریوں کے باوجود، ابھی تک مقامِ امتیاز پر کھڑی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ کتاب پڑھنے کے قابل اور دلچسپ ہے ہر چند کہ اس کا تنقیدی حصہ سوانح عمری سے الگ سی چیز معلوم ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں "یادگارِ غالب" ایک ادبی کتاب ہے یعنی ایک ایسی کتاب ہے جسے ادب کی طرح پڑھا جا سکتا ہے اور جسے پڑھ کر وہ حظ حاصل ہوتا ہے جو کسی ادبی کتاب ہی سے حاصل ہو سکتا ہے۔

انتخابِ اشعارِ غالبؔ

یا

کاروبارِ رسوائی

غالبؔ نے کہا تھا ؎

شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

مگر یہ رسوائی کیوں ، آخر شعروں میں کیا پڑا ہے کہ ان کے انتخاب سے کوئی رسوا ہو ———— ! غور کیجیے تو ساری زندگی ہی ہنگامہ رسوائی ہے اور بقول فیضی زمانہ ہر دور میں ایسے ہنگامے اٹھاتا رہتا ہے ؎

فیضی احسنت ازیں عشق کہ دوراں امروز

گرم دارد ز تو ہنگامۂ رسوائی را

رسوائی کا مسئلہ شعروں کے انتخاب تک یوں پہنچتا ہے کہ انتخاب کردہ اشعار سے حال دل کا پتہ چلتا ہے ———— ! اور

ہر انسان کی زندگی میں کچھ باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جنہیں وہ مخفی رکھنا ہی پسند کرتا ہے اور نہیں چاہتا کہ کسی پہ ظاہر ہوں۔

خیر، رسوائی کی بات تو الگ ہے مگر شعر کا انتخاب کسی شخص کی جذباتی و ذوقی حالت یا ان حالات و افکار کا اشاریہ ہوتا ہے۔ جن میں کوئی شخص مبتلا ہوتا ہے۔ اس وجہ سے شعر کا انتخاب بڑی حد تک انفرادی مسئلہ بن جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ جب کوئی شخص انتخاب کرنے لگتا ہے تو اکثر صورتوں میں اس کے پسندیدہ اشعار اوروں سے مختلف ہوتے ہیں۔

مجھے ایک تقریب کے سلسلے میں حکم ہوا کہ غالب کے پانچ نمائندہ شعر منتخب کروں۔! یعنی دریا کو کوزے میں بند کر کے دکھاؤں مطالبہ سخت اور جان عزیز، اس لئے دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھنے کی جسارت کی۔ پھر بھی نتیجہ کچھ نہ نکلا۔

مشکل یہ تھی کہ غالب پورا آدمی تھا بلکہ پورے سے بھی کچھ زیادہ بہت سوچا اس کے کلام کا کون سا حصہ اس کی پوری نمائندگی کرے گا اس کے بیدلی اشعار پڑھوں، یا اس کی پارسی کے "نقش ہائے رنگ رنگ" ابھاروں، غرض بڑی مشکل پیش آئی۔ سب سے پہلے "حسن خرام یار" سے متعلق اشعار سامنے آئے خصوصاً یہ شعر ؎

دیکھو تو دلفریبیٔ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار عجب گل کتر گئی

شعر واقعی اچھا ہے مگر اندیشہ یہ ہوا کہ زمانہ بائیسکل اور سکوٹر کا ہے۔ اس لئے دلفریبی انداز نقش پا کو آج کون سمجھے گا۔ پھر توجہ اس شعر کی طرف گئی ؂

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا

اس پر قامت اور زلف کے کئی شعر سامنے آگئے اور اندیشہ یہ ہوا کہ جس کوزے میں پانچ شعر بند کرنے کا حکم ہوا ہے۔ کہیں کثرت اشعار کی وجہ سے پھٹ نہ جائے۔ بہر حال معاملہ پسند کا تھا اور ظاہر ہے کہ پسندیدگی کا دائرہ پانچ شعروں کی حد میں نہیں کھینچا جا سکتا۔ اس لئے رائے ہوئی کہ غالبؔ کے طنز والے اشعار پیش کئے جائیں چنانچہ یہ شعر سامنے آیا ؂

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

پھر مندرجہ ذیل شعر کی شوخی نے دامن دل کو کھینچا ؂

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

تخیل کے زور سے مضمون پیدا کرنے کا طریقہ پرانا ہے مگر اس معاملے میں غالبؔ بھی کسی سے پیچھے نہیں ؂

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

مگر ان شعروں پر کیا موقوف ہے، زندگی میں مختلف موقعوں پر غالب کے دوسرے بیسیوں اشعار بھی وردِ زبان رہے —— اور دل و دماغ پر چھائے رہے لیکن کیا ان سب شعروں کو اچھے اشعار کی صف میں رکھا جا سکتا ہے؟ اس کے جواب میں ہاں اور نہیں دونوں قسم کی آوازیں اٹھیں گی۔

اس لئے یہ فیصلہ کرنا لازم ہو گیا کہ دوسروں کے لئے انتخاب کرتے وقت کن معانی یا کن خصائص کو مدنظر رکھنا چاہیئے۔ یوں تو غالب کے کلام میں ذوقی راحت کی کتنی صورتیں موجود ہیں۔ معاملات محبت، تصویرِ حسن، ناز و ادا کے خفی اور جلی روپ حقائق و بصائر، طرزِ ادا کے اعجاز، شوخیِ بیان کے کرشمے اور صفت گری اور تجمل کی شان —— یہ سب باتیں جا بجا جلوہ ریز ہیں۔ مگر غالب کے دوامی اہمیت رکھنے والے اشعار کون سے ہیں؟ اس کا فیصلہ کرنے کے لئے کسی بنیادی ذوقی عقلی اصول کی ضرورت ہے۔

کوئی شعر انفرادی سطح پر انفرادی حوالے کی وجہ سے اچھا لگتا ہے انفرادی حوالے سے مراد یہ ہے کہ شعر کا مضمون قاری کی کسی نفسی حالت کی ترجمانی کر رہا ہو، ہوتا ہے مگر ضروری نہیں کہ وہ شعر دوسرے لوگوں کی بھی ترجمانی کر رہا ہو، اس لحاظ سے مطلق طور پر اچھے اشعار وہ ہوں گے

جو تقریباً سبھی یا اکثر انسانوں کے لئے جذباتی حوالہ بن سکیں۔ یا پھر ایسے اشعار جو زندگی سے نباہ کرنے میں ممد ثابت ہوں۔ جن اشعار سے سبھی انسانوں کو ذہنی رہنمائی ملتی ہو انہیں یقیناً اچھے شعروں کا رتبہ ملنا چاہیئے۔

زندگی ایک واقعہ ہے مگر ایک فریضہ اور مہم بھی تو ہے اور مہم بھی ایسی کہ اس میں کامیاب ہونا مشکل کام ہے اور شرافتوں کو قائم رکھ کر کامیاب ہونا تو اس سے بھی مشکل ہے۔

اس مہم کے سلسلے میں غالب کا کلام ہماری اچھی رہنمائی کرتا ہے غالب کے نزدیک اس حقیقت کو ذہن نشین کرنا بے حد ضروری ہے کہ زندگی میں غم ہوا کرتے ہیں ؎

قید و حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اس حقیقت کے علم کے بعد یہ بھی ذہن نشین ہونا چاہیئے کہ اس لازوال غم اور اس کی لائی ہوئی بلاؤں کا علاج یہ نہیں کہ ان سے گریز کے غلط راستے اختیار کئے جائیں۔ یہ بہر حال میں تسلیم کرنا چاہیئے کہ غم ہوا کرتے ہیں اور ان کا علاج یہ ہے کہ ان کا مقابلہ ہنس کر کیا جائے۔ جو غم سے ڈرتا ہے وہ غم ہی سے مرتا ہے۔ غم میں ہنسنے اور شریف سے شریف تر بننے کا مسلک غالب کا خاص مسلک ہے جس کی تشریح اس کے لاتعداد اشعار سے ہوتی ہے۔ زندگی میں انسان کے راستے

کی سب سے بڑی مصیبت خوف ہے۔ غالب اس کے بارے میں فرماتے ہیں ؎

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعرِ دریا سلسبیل و روے دریا آتش است

اور ساتھ یہ اظہار کر دیا ہے ؎

گشتہ ام غالبؔ طرف با مشربِ عرفی کہ گفت
روئے دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است

یہاں غالبؔ عرفی پر بازی لے جاتا ہے۔ عرفی خطرات دریا سے ڈراتا ہے مگر غالبؔ ان خطرات کا مقابلہ کرتا ہے۔

غالبؔ کے کلام میں بلاؤں سے پناہ کی ایک شکل وہ بھی ہے جو بظاہر عیش کوشی اور بے حسی معلوم ہوتی ہے مگر یہ تو دیکھئے کہ اس عیش کوشی میں امید اور مقاومت کس طرح نمایاں ہو رہی ہے ؎

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

بے خوفی کی ایک صورت یہ بھی ہے ؎

رات دن گردش میں ہیں ہفت آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

ان اشعار کو اس قسم کے دوسرے اشعار سے ملا کر پڑھیئے تو غالبؔ کا اصل فلسفہ حیات سامنے آجاتا ہے۔

مثلاً یہ شعر دیکھئے ؎

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

کہیں کہیں یہ تلخ نوائی بھی ہے ؎

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسدؔ
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

مگر غور کیجئے تو یہ ذہنی رویہ بھی مقاومت اور مقابلے کی ایک صورت ہے۔ ورنہ غالبؔ تو اس بارے میں اسوۂ حسینؑ کو مثالی رویہ سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

تو نالی از خلۂ خار و تنگری کہ سپہر
سرِ حسین علی بر سناں بگرداند

کتنی عمدہ تمثیل ہے اور کتنا اچھا نمونہ ہے۔ اس ایک شعر سے زندگی کا پورا نظام مرتب ہو سکتا ہے۔ اس کو پڑھ کر زندگی کی ہر مشکل میں غم ہلکا ہو جائے گا اور یہ محض غم غلط کرنے کی تدبیر نہیں بلکہ شرافت اور کمال کے سفر میں قدم قدم پر جن تکالیف کا اندیشہ ہے ان میں سرخرو اور گردن فراز ہو کر مقابلہ کرنے اور بڑھنے کا اس سے بہتر دستور حیات اور کیا ہو گا۔!

میں بصد معذرت اس نکتے کی مزید تشریح کرتے ہوئے عرض کرتا ہوں۔

غالبؔ کے یہاں نظام کائنات یا "قاعدہ آسمان" کو بدل کر رکھ دینے کی پکار بھی ہے مگر میں اس سے زیادہ متاثر نہیں ہوتا کیونکہ جہاں تک غالبؔ کا تعلق ہے ان کا یہ نعرہ خالی سا معلوم ہوتا ہے اور انقلاب آفرینی سے زیادہ ان کی حقیقی آواز وہ ہے جس میں حسینی انداز مقاومت پر زور دیا گیا ہے۔

اس جہان رنگ و بو کی عجیب عجیب ریتیں اور رسمیں ہیں ان میں ایک مرحلہ یا کوئی مرحلہ ایسا ضرور آتا ہے جس میں شرافتوں کے تقاضے رضا کارانہ مسلک تسلیم پر عامل ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ غلبہ اور یلغار کا میابیوں کا ایک اچھا ذریعہ ہے مگر کیا غلبے کی قاہری ہر صورت کے لئے موزوں ہے۔ میرا خیال ہے کہ نہیں۔ اگر نسل انسانی غلبے کی قاہری کی بجائے محبت کی مقاومت کو اپنا اصول بنا لے تو ممکن ہے دنیا ایک معمورۂ انس بن جائے مگر محبت کی مقاومت بہت کم انسانوں نے کی۔ حسین ابن علی ایک بڑا، بہت بڑا انسان تھا جس کی جنگ شمشیر کی جنگ ہونے کے باوجود محبت کی جنگ تھی۔ مگر محبت کی اس جنگ کا اولین اصول یہ تھا کہ ہولناک مشدائد میں بھی ماتھے کا سکون اور آنکھوں کا وقار قائم رہا۔ غالبؔ کا یہ نقطۂ نظر جو مندرجہ بالا شعر میں ظاہر ہوا ہے ان کے "جارحانہ اور حریفانہ کھینچے" کے اسلوب سے اونچا بہت اونچا ہے۔

آخر میں غالبؔ کی ایک فارسی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

عالم آئینۂ راز است چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نداری بہ نگاہے دریاب
گر بہ معنی نرسی جلوہ صورت چہ کم است
خم زلف و شکن طرف کلاہے دریاب
فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار
نیست گر صبح بہارے شب ماہے دریاب
غالبؔ و کشمکش بیم و امیدش ہیہات
یا بہ تیغے بکش و یا بہ نگاہے دریاب

ان اشعار میں دنیا کو آئینہ راز قرار دیا گیا ہے ــــــــ دانش پسند آدمی ان رازوں کی نقاب کشائی کرتا رہتا ہے مگر تفکر کی آگ میں جلنے والے خال خال ہوتے ہیں۔ چلئے اگر گہرائی میں جانے والے نہیں تو نہ سہی، زندگی کے جمال سے لذت اندوز ہونا کیا برا ہے۔

گر بہ معنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است

مگر اس بدبختی کا کیا علاج کہ جمال کائنات کو دیکھنے والے بھی تو نہیں ملتے! زندگی کی سب سے بڑی نحوست، ناشکرا پن ہے۔

ــــــــ حیف ان انسانوں پر جو تاریک بینی کرتے رہتے ہیں جو ہے اس سے مطمئن نہیں ہوتے۔ جو نہیں اس کے لئے زندگی کو

تلخ کئے رکھتے ہیں ـــــ کاش وہ غالب کے اس شعر پر عمل کر سکیں ؎

فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار
نیست گر صبح بہارے شب ماہے دریاب

غالبؔ کا ایک شعر

غالبؔ کا مطالعہ ایک دلآویز مشغلہ ہے لیکن اس کے بعض اشعار بے حد مشکل ہے خصوصاً طلبا کے لئے اور شرحوں کا یہ حال ہے کہ تشریح کے بجائے مطلب کو اور الجھا دیتی ہیں۔ میں جس زمانے میں ادیب فاضل کی جماعت کو دیوان غالبؔ پڑھایا کرتا تھا بہت سے اشعار نے سخت پریشان کیا۔ اس زمانے میں، میں کلاس میں جانے سے پہلے تشریح لکھ لیا کرتا تھا اسی شرح سے چند اشعار کے معنی لکھ رہا ہوں ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

عود ہندی میں مرزا غالبؔ نے خود اس کے جو معنی بیان کئے ہیں

وہ یہ ہیں۔

"ہستی ملال و آزار کا سبب ہے اس لئے تصویر بھی زبانِ حال سے فریاد کرتی ہے کہ مجھ کو ہست کر کے کیوں رنج میں مبتلا کیا"۔

شعر میں مشکل الفاظ و تراکیب یہ ہیں:

نقش۔ تصویر۔ یہاں مراد ہے تصویرِ وجود، یعنی وجود۔

شوخیِ تحریر۔ لکھنے کا انوکھا، دلچسپ، حسین مگر ستم انگیز انداز، ستم انگیز اس لئے کہا ہے کہ وجود میں لا کر اپنے ہی جز کو کل سے علیحدہ کر کے اس رنجِ ہستی اور رنجِ جدائی میں مبتلا کیا۔ لکھنے سے یہاں مراد ہے وجود بخشنا۔

کاغذی پیرہن۔ کہتے ہیں ایران میں کسی زمانے میں قاعدہ تھا کہ فریادی لوگ کاغذ کا لباس پہن کر بادشاہوں کے محل کی طرف بھاگ کر جاتے تھے یہ اس لئے کرتے تھے کہ پہچانے جائیں، کاغذی پیرہن پہننا، فریادی ہونا۔

مطلب یہ ہوا:

"ہر تصویرِ وجود جو فریادیوں کا سا لباس پہنے ہوئے ہے فریادی ہے اس بات کی کہ اس کا مصوّر (خالق) اسے کیوں وجود میں لایا (کیوں رنجِ ہستی میں مبتلا کیا)"۔

وجود سے شاکی ہونے کے دو سبب ہیں۔ ایک تو یہ زندگی سراپا رنج و محنت ہے دوسرا سبب یہ کہ (صوفیوں کے خیال میں) وجود (جز)

کل سے جدائی کا دوسرا نام ہے۔ ——— اس کے پیچھے صوفیوں کا عقیدۂ وجود کام کر رہا ہے صوفی ہستی کو زمانہ فراق قرار دیتے ہیں۔ زندگی کا سارا پیچ و تاب اس لئے ہے کہ وجود پھر اپنی اصل سے ملنے کا آرزو مند ہے۔ انسان ازل میں کہاں تھا؟ اس کے کئی جواب ہیں۔ ایک یہ کہ خدا کا جز تھا اور اب اسے پھر اپنی اصل سے ملنے کی تڑپ ہے۔ مولانا رومی نے اپنی مثنوی کا آغاز ہی اس شعر سے کیا ہے ؎

بشنو از نے چوں حکایت می کند

وز جدائی ہا شکایت می کند

(ترجمہ) نے کی آواز یا فریاد تو سنو، کیا کہہ رہی ہے شاید اسے جدائی کا گلہ ہے، گلہ اس بات کا ہے کہ اسے نیستاں سے کاٹ کر اپنی اصل سے جدا کر دیا گیا ہے۔

بظاہر غالبؔ کا شعر رومی کے شعر سے متاثر ہے۔ رومی نے آواز کا ذکر کر کے بات بیان کی ہے۔ غالبؔ نے رنگ اور تصویر کے ذریعے مطلب ادا کیا ہے۔ دونوں اپنی اپنی جگہ دل کش پیرائے ہیں۔

رومی کے شعر میں خطاب کے ذریعے اثر پیدا کیا ہے (یعنی ذرا سنو تو) غالبؔ کے شعر میں سوالیہ انداز ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا؟

"کس کی" ایک سوال ہے جس سے درد اور حیرت، تجاہل عارفانہ اور طنز کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس سے غالبؔ کا شعر بھی بڑا پر تاثیر ہو گیا۔

نقش، پیکر، شوخیِ تحریر۔ ان الفاظ سے شعر کی فضا میں رنگ کے بہت سے نقش ابھرے ہیں اور ایک فضا تیار ہوتی ہے۔

کاغذی پیرہن سے بھی ایک خاص تاثر پیدا ہوتا ہے جو تعجب انگیز اور ڈرامائی ہے۔

ان سب کیفیات کی وجہ سے غالب کا شعر نہایت پرمعنی اور نہایت پُر لطف ہو گیا ہے۔

دیوانِ غالب کا ایک نادر قلمی نسخہ

مرزا غالب کو وفات پائے کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا، ان کی تصنیفی سرگرمیوں کا زمانہ بھی ہمارے زمانے سے کچھ زیادہ فاصلے پر نہیں مگر عجب اتفاق ہے کہ ان کی زندگی کے بعض عقدے ایسے لاینحل اور ان کی تصانیف سے متعلق بعض مسائل اتنے پیچیدہ ہو کر رہ گئے ہیں گویا ہم میں اور ان میں کئی صدیوں کا فرق ہے یہ تو خوش قسمتی ہے کہ مرزا اپنی زندگی کے بہت سے بھید اپنے خطوں کے ذریعے کھول گئے ورنہ مرزا کی شخصیت اور سیرت کے کئی پہلو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تاریکی میں رہتے۔

اس کا ایک سبب یہ ہے کہ قربِ زمانہ کے باوجود ہمارے پاس مرزا کی زندگی اور ان کے کارہائے نمایاں کے متعلق دستاویزی مواد کی بڑی کمی ہے اور جتنا کچھ مواد ہے وہ بھی یکجا نہیں۔

غالبؔ کی زندگی میں بلا کی آندھیاں کچھ اس طرح چلیں کہ بے شمار دوسرے اہل کمال کی طرح ان کی تصانیف کا شیرازہ بکھر کر رہ گیا اور ایسی کوئی صورت نہ نکلی کہ ان کے یہ "اوراق دل" جو "بباد" ہو چکے تھے یکجا کر لئے جاتے۔ تاہم غنیمت ہے کہ زمانے نے پلٹا کھایا اور مرزا کی قدر اور عزت کچھ اس طرح بڑھتی گئی کہ لوگوں کو ان کی تصانیف کی جستجو ہوئی۔ اس پر زمین خود بخود موتی اگلنے لگی۔ ان کی تصانیف (یا ان کی زندگی کے ماخذ) جہاں کہیں موجود تھے منظر عام پر آنے لگے۔ اور رفتہ رفتہ ان کی سوانح عمری کے تاریک گوشے معلومات کی شعاعوں سے روشنی پا کر روشن تر ہوتے گئے۔

اس طرح اب ہمارے پاس غالبیات کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے جس کے سبب محققین غالبؔ کے لئے مطالعہ غالبؔ کی راہیں پہلے سے زیادہ کشادہ اور ان کی تحقیقی کوششیں پہلے سے زیادہ نتیجہ خیز ہیں۔ بایں ہمہ ان کی زندگی اور فن کی سب گتھیاں ابھی تک سلجھ نہیں سکیں اور کتنی امور ایسے ہیں جن پر تحقیق کی ابھی ضرورت ہے۔ ان حالات میں مرزا کے کلام اور زندگی کے متعلق جو نئی دستاویز بھی مل جائے اس کا خیر مقدم کرنا چاہیئے۔

لہ نالۂ دل نے دیئے اوراقِ لختِ دل بباد — یادگار نالہ اک دیوان بے شیرازہ تھا۔

پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں مرزا غالب کے دیوان اردو کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے جس کی میرے نزدیک کئی وجوہ سے اہمیت ہے، منجملہ ان کے ایک یہ بھی ہے کہ اس سے مرزا کے کلام کی زمانی حد بندی (توقیت) کے سلسلے میں خاصی امداد ملنے کی توقع ہے۔

غالب کے تقریباً سبھی سوانح نگاروں نے یہ لکھا ہے کہ مرزا غالب کے کلام کے کچھ مجموعے غدر میں لٹ گئے تھے۔ مرزا نے اپنی نظم و نثر شاید خود کبھی جمع نہیں کی۔

"بعض نیازمندوں اور دوستوں نے ان کی تحریرات جمع کرنے کا اہتمام کیا تھا جن میں نواب ضیا الدین احمد خاں نیرّ رئیس لوہارو اور ذوالفقار الدین حیدر عرف حسین مرزا خاص طور سے قابل ذکر ہیں"۔

یہ مولانا مہر کا بیان ہے، ان کی تحقیق یہ بھی کہتی ہے کہ "نیرّ نے غدر سے قبل غالب کی سب تحریرات اہتمام کے ساتھ جمع کر کے ان کی پر تکلف جلدیں بندھوائی تھیں۔ لیکن یہ مجموعے غدر میں لٹ گئے"۔ میرا قیاس ہے کہ ہمارا یہ گوہر آبدار یعنی پنجاب یونیورسٹی لائبریری کا مذکورۃ الصدر نسخہ اسی لٹے ہوئے خزانے کا در بے بہا ہے۔

دیوان غالب کے موجودہ قلمی نسخے کے کوائف یہ ہیں:

اوراق ۶۴ تقطیع — سرلوح و تعویذ مطلا شنگرف اور لاجورد سے منقش، مغلیہ نقاشی کے انداز پر، پہلے دو صفحے مطلا، حاشیہ اور بین السطور بیل بوٹے۔ ہر نئی غزل سے پہلے بیل بوٹے شنگرفی خاتمے پر

بھی مرصع بیل بوٹے طلاکاری سے۔

سب سے پہلے فارسی دیباچہ ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

مشام شمیم آشنایان را صلاد بہادا انجمن نشیناں را مژدہ کہ لختے از سامان مجمرہ گرمہ دانی " یہ دیباچہ مرزا غالب کا لکھا ہوا ہے۔ چنانچہ ان کا نام عرف اور تخلص سب کچھ اس میں موجود ہے۔ اس قسم کا دیباچہ بانکی پور لائبریری کے قلمی نسخوں میں بھی ہے۔ رام پور لائبریری کے قلمی نسخے کے آغاز میں یہ دیباچہ ہے جس کی تاریخ ذیقعدہ ۱۲۴۸ھ ۱۸۳۲ء ہے بانکی پور والے نسخے پر تاریخ ۱۲۵۴ھ = ۱۸۳۸ء ہے اس میں دیباچہ بلا تاریخ ہے۔[۱]

اس نسخے کے آخر میں خاتمہ کے عنوان سے ایک تقریظ ہے جو نواب محمد ضیاء الدین خاں بہادر کی لکھی ہوئی ہے اس کا سرنامہ یہ ہے:

"دمیدن سپیدہ سحری از تیرہ شب سواد اوراق بفروغ گستری عبارت تقریظ کہ پیدائی آں اثری است از آثار خرام خامہ دلبر با برادر بدل فرزدیک بجاں برابر عالی دود مان والا گہر نواب محمد ضیاء الدین خاں بہادر سلمہ اللہ تعالیٰ"

اس تقریظ میں ۱۲۵۴ھ (یک ہزار و دو لبست و پنجہ و چار) موجود ہے

---

[۱] یہ دیباچہ آثار الصنادید میں اور دیوان غالب کے نظامی بدایونی ایڈیشن اور ارمغان غالب کے شروع میں بھی ہے۔

اس تقریظ میں یہ بھی لکھا ہے کہ "ہمگی اشعار شعری شعار غزل و قطعہ و رباعی ہزار و پانصد و پنجہ و اند یافتم" تقریظ کا آخری جملہ یہ ہے، جس پر نسخہ ختم ہو جاتا ہے۔ "از من یادگارے و برائے دیگراں تذکارے باد۔"

میں نے اس نسخے کا صحیح زمانہ معین کرنے کے لیے شیخ محمد اکرام صاحب اور مولانا امتیاز علی عرشی (ناظم کتب خانہ رام پور) سے بھی خط و کتابت کی۔ اس کے علاوہ بانکی پور لائبریری اور پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے قلمی نسخوں کے علاوہ مطبوعہ نسخوں کا بھی مطالعہ کیا۔ اس جستجو سے میں نے جو نتائج اخذ کیے ہیں ان کو یہاں درج کرتا ہوں۔

اس نسخے کے سلسلے میں جو اہم سوالات پیدا ہوتے ہیں یہ ہیں:

۱۔ کیا یہ نسخہ تقریظ کی عبارت کی رو سے ۱۲۵۴ھ میں مرقوم ہوا یا اس کے بعد۔

۲۔ کیا یہ ان نسخوں میں سے ہے جو نواب ضیاء الدین نیّر نے مرتب کرائے تھے، مگر بعد میں غدر میں گم ہو گئے تھے۔

۳۔ کیا یہ وہ نسخہ تو نہیں جو بقول مولانا مہر "ایک شہزادے نے اس مجموعۂ نظم و نثر کی نقل کی۔"

لہ مولانا امتیاز علی عرشی کے گرامی نامہ میں مختلف نسخوں کی تفصیل دی گئی ہے۔

افسوس ہے کہ اس نسخے کی تقریظ میں جو تاریخ درج ہے ہم اس پر اعتماد نہیں کر سکتے۔ مرزا غالب کا اردو دیوان پہلی مرتبہ ۱۲۵۴ھ، ۱۸۳۸ء میں مرتب ہوا یا چھپا جس کے لئے یہ تقریظ لکھی گئی۔ اس سے معلوم ہوا کہ یہ تقریظ شاید اسی طباعت کے خیال سے پہلی مرتبہ ۱۲۵۴ھ میں لکھی گئی تھی۔ اس کے بعد جتنے ایڈیشن مرتب ہوتے رہے۔ ان کے آخر میں یہ تقریظ شامل ہوتی رہی۔ مگر اصلی سن کو باقی رکھا جاتا رہا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ دیوان کے متعدد نسخے جن میں تقریظ ہے ان میں سن تو یہی ہے مگر تعداد اشعار مختلف دی گئی ہے۔

مثلاً دیوان اردو طبع اول کی تقریظ میں تعداد اشعار ۱۰۷۲ ہے، طبع ثانی میں ۱۷۹۳، پھر اس نسخے میں جو مرزا نے خود ۱۸۵۷ء سے قبل شاید (۱۸۵۵ء۔ ۱۲۷۱ھ میں) نواب محمد یوسف علی خاں والی رام پور کے نذر گزارنا تھا، اس میں کل ۱۶۹۰ اشعار بتائے گئے۔ (ملاحظہ ہو۔ دیباچہ نظامی)

اس تفصیل سے یہ معلوم ہوا کہ تقریظ کا سال قابل اعتماد نہیں یعنی جس نسخے میں یہ تقریظ ہو اور سال بھی یہی درج ہو ضرور نہیں کہ یہ نسخہ اسی سال کا ہو کیونکہ یہ اصل سے نقل اور نقل در نقل ہوتی جا رہی ہے اس طرح مرزا غالب کا اپنا لکھا ہوا دیباچہ بھی کہیں بقید تاریخ ہے کہیں بلا قید تاریخ۔ رام پور لائبریری کے قلمی نسخے کے شروع میں دیباچے کی تاریخ ذیقعدہ ۱۲۸۴ھ درج ہے۔

رہی ۱۸۳۲ء) (نیز ملاحظہ ہو ارمغان غالب ص۲۷) اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرزا کے دیوان کا کوئی نسخہ ۱۸۳۲ء میں ضرور مرتب ہوا ہوگا. جس کے لئے یہ دیباچہ مرقوم ہوا. بعد میں یہ دیباچہ اکثر نسخوں کے ساتھ شامل ہوتا رہا. البتہ بعض نسخوں میں رفع تضاد کے خیال سے سن کو حذف کر دیا گیا چنانچہ ہمارا موجودہ نسخہ بھی بغیر تاریخ کے ہے اس لئے اس نسخے کا زمانۂ تدوین غیر متعین ہی رہتا ہے۔

اب اس بحث کو ختم کرنے کے صرف دو طریقے نظر آتے ہیں جن سے فیصلہ شاید آسان ہو جائے گا. اول تعداد اشعار سے زمانے کا تعین، دوم غزلیات اور دوسرے اشعار کی داخلی شہادتوں سے کسی نتیجے پر پہنچنا' یہ تو ظاہر ہے کہ غالب کے اشعار کی تعداد میں برو روقت اضافہ ہوتا گیا. ان کا پرانا دیوان تو خیر پرانا ہوا اس سے بحث نہیں منتخب دیوان کے مختلف نسخوں کے اشعار میں بہت فرق پایا جاتا ہے اور یہ قدرتی ہے جیسا کہ پہلے لکھا گیا ہے. ۱۲۵۴ھ کے نسخے میں تعداد اشعار ۱۰۷۲ ہے. رامپور کے نسخے میں ۱۶۹۰ اور طبع ثانی میں ۱۷۹۳ یہ تعداد اشعار کسی حد تک نسخے کے زمانے کے لئے کلید کا درجہ رکھتی ہے. یعنی کم اشعار والا نسخہ مقدم ہوگا. اور زیادہ اشعار والا نسخہ موخر ہوگا. اس لحاظ سے موجودہ نسخہ رام پور والے نسخے سے پہلے کا ہونا چاہیئے. ہمارے موجودہ زیر بحث نسخے میں ۱۵۶۸ اشعار ہیں ان میں سے ۱۳۳۲ اشعار غزل کے ہیں. باقی دوسری اصناف

کے، پس یہ تو ظاہر ہے کہ یہ نسخہ ۱۸۳۸ء سے بعد کا اور ۱۸۵۵ء سے پہلے کا ہوگا۔ مگر ذرا اور کوشش سے ہم شاید صحیح تاریخ کے قریب تر ہو جائیں، اس لئے اس مسئلہ کو دوسری حیثیت سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

شیخ محمد اکرام صاحب نے مرزا غالب کے کلام کی توقیت کرتے وقت ان کے کلام کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

پہلا دور: ۱۸۰۷ سے ۱۸۲۱ تک (ریختہ)

دوسرا دور: ۱۸۲۱ سے ۱۸۲۷ تک (خم خانۂ شباب)

تیسرا دور: ۱۸۲۷ سے ۱۸۴۷ تک (بہار عجم)

چوتھا دور: ۱۸۴۷ سے ۱۸۵۷ تک (نوائے ظفر)

پانچواں دور: ۱۸۵۷ سے ۱۸۶۹ تک (چراغ سحری)

یہ تو مسلّم ہے کہ ہمارا یہ نسخہ ۱۸۲۷ء سے بعد کا ہے مگر ۱۸۵۷ سے کتنے سال پہلے کا ہے اس کے لئے غزلیات کی چھان بین ضروری معلوم ہوتی ہے اس کے لئے بہت سی غزلیں ہماری رہنمائی کرتی ہیں۔ ایک غزل ۱۸۴۵ کی ہے اور چند اس کے بعد کی، یعنی ۱۸۵۱ کی اس کے بعد کا کلام نظر نہیں آتا۔ ۱۸۴۵ء میں نواب اصغر علی نسیم نے ایک مشاعرہ منعقد کیا تھا اور ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ کو بھی اس میں دعوت دی تھی اس مشاعرہ میں مرزا نے جو غزل پڑھی تھی اس کا مطلع یہ ہے ؎

نوید امن ہے بیداد دوست جاں کے لئے
رہی نہ طرز ستم اور کوئی جاں کے لئے

۱۸۴۵ء کی یہ غزل موجودہ نسخے میں موجود ہے اس کے علاوہ مذکورہ بالا ادوار میں سے دور چہارم (۱۸۴۷-۱۸۵۷) (نوائے ظفر) کی بھی بہت سی غزلیات اس میں موجود ہیں۔ مگر قابل غور بات یہ ہے کہ ارمغان غالب میں درج شدہ نوائے ظفر کی سب غزلیات اس نسخے میں نہیں، جو غزل موجود نہیں ہم نسخے کے مزید تعارف کے خیال سے ان کے مطالع یہاں درج کرتے ہیں ؎

درخور قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
درد منت کش دوا نہ ہوا

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت
درد سے بھر نہ آئے کیوں

کعبے میں جا رہا تو یہ دو طعنہ کیا کہیں
گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو

قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں
کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو

دل آپ کا کہ دل میں ہے جو کچھ سب آپ کا

دل لیجئے مگر مرے ارماں نکال کے

غیر لیں محفل میں سے جام کے

پھر اس انداز سے بہار آئی

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہئے

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے

بازیچہ اطفال ہے دنیا میرے آگے

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہئے

روندی ہوئی خاک سر راہ گزار کی

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا

ہاں اے نفس باد سحر شعلہ فشاں ہو

سلام اسے اگر بادشاہ کہیں اس کو

ہاں اے دل دردمند زمزمہ ساز

اے شاہنشاہ آسماں اورنگ

نصرۃ الملک بہادر مجھے بتلا کہ تجھے

ہے چار شنبہ آخر ماہ صفر چلو

اے شاہ جہانگیر

متفرقات، رباعیات وغیرہ میں سے جو اس نسخے میں نہیں، ان کی فہرست نظر انداز ہوتی ہے۔ ہمارے مقصد کے لئے غزلیات کا حوالہ کافی ہے۔

نوائے ظفر کی یہ غزلیات (جو اس نسخے میں نہیں) اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ اس نسخے میں ۱۸۵۷ء تک کا سارا کلام موجود نہیں جس کا سبب غالباً یہ ہے کہ یہ نسخہ اس سے پہلے کا ہے۔ ان غزلوں میں مندرجہ ذیل غزلیات قابل توجہ ہیں:

۱۔ لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
۲۔ خوش ہوا اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا

(۱) عارف کا مرثیہ ہے، عارف کا انتقال ۱۸۵۲ء میں ہوتا ہے۔ اس مرثیے کا اس دیوان میں نہ ہونا یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ نسخہ اس سن سے پہلے مرتب ہوا ہوگا۔ ورنہ اتنا اہم کلام اس سے کس طرح خارج ہوتا۔

(۲) یہ مشہور نظم ہے جس سے ذوق اور غالب کے ایک ادبی معاوضے کا واقعہ لبستہ ہے (اس کی تفاصیل آب حیات میں موجود ہیں) یہ واقعہ شیخ محمد اکرام صاحب کی تحقیق کی رو سے ۱۸۵۱ میں پیش آیا تھا۔ اس اہم نظم کی عدم موجودگی بھی یہ ثابت کرتی ہے کہ اس نسخے کی ترتیب ۱۸۵۱ سے قبل عمل میں آئی ہوگی اس سلسلے میں ایک بات قابل غور ہے اور وہ یہ کہ اس نسخے میں اگرچہ سہرا موجود

نہیں مگر وہ معذرتی قطعہ موجود ہے جو سہرے سے وابستہ ہے یعنی ؎

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی

اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے

یہ ایک معمہ ہے، میں اس معمے کا کوئی حل پیش نہیں کر سکتا۔ دو صورتوں میں سے ایک ہو سکتی ہے یا تو یہ قطعہ اس سہرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتا۔ یا پھر یہ دیوان مکمل نہیں۔

موجودہ حالات میں ان دونوں قضایا میں سے کسی ایک کے متعلق کوئی قطعی رائے پیش نہیں کر سکتا۔ کیونکہ قطعے میں " استادِ شہ سے پرخاش " کا اشارہ اور سہرا لکھا گیا۔ زرہِ امتثالِ امر، اور " مقطع میں آپڑی تھی سخن گسترانہ بات " یہ سب چیزیں موجود ہیں۔ پھر اس کو اس مشہور سہرے والے واقعہ سے کس طرح غیر متعلق مان لیا جائے اسی طرح یہ تسلیم کرنا بھی مشکل ہے کہ یہ دیوان مکمل نہیں۔

بہر حال جو صورت بھی ہو ہم اس نسخے کو ۱۸۵۱ء سے بعد کا نسخہ نہیں کہہ سکتے، تمام قرائن یہ بتاتے ہیں کہ یہ نسخہ ۱۸۵۱ میں مدوّن ہوا ہوگا۔ ممکن ہے اس کی تدوین اس شہزادے نے کی ہو جس کا ذکر مولانا مہر نے کیا ہے یا کسی اور نے۔ یہ مسلم ہے کہ اس کی کتابت میں بڑا اہتمام کیا گیا ہے جو مرزا سے غیر معمولی عقیدت اور محبت کا ثبوت ہے۔ اس نسخے کی دریافت سے شیخ محمد اکرام صاحب کا قائم کردہ عنوان نوائے ظفر دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ یعنی ایک نیا دور قائم ہو جاتا

ہے جس کو ہم ۱۸۴۷ سے ۱۸۵۱ تک کا دور کہہ سکتے ہیں عین ممکن ہے کہ اس نسخے کے گہرے مطالعہ سے کچھ اور انکشافات بھی ہوں، مگر سر دست ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ اس نسخے کے ذریعے کلام غالب کی تاریخی تدوین کی مشکل کسی قدر آسان ہوگئی ہے اور "نوائے ظفر" کی بہت سی غزلیات جو اس نسخے میں موجود ہیں کے متعلق یہ یقینی طور پر معلوم ہوگیا کہ وہ ۱۸۵۱ء سے پہلے کی ہیں۔

خطانگاری اور غالبؔ کی خطانگاری

(۱)

خط تہذیب انسانی کے محیر العقول عجائبات میں سے ہے۔ انسان کی یہ اختراع زندگی کے عجیب و غریب اور ہمہ گیر تقاضوں سے پیدا ہوئی ہے، پہلے محض معمولی ضرورتوں کو پورا کرنے تک محدود رہی اس کے بعد جملہ فنون عالیہ کی طرح ایک فن لطیف بلکہ بقول بعض لطیف ترین فن بن گئی ہے۔

یہ ایجاد و ابلاغ کی ضرورت سے پیدا ہوئی۔ ابلاغ فطرت انسانی کا ایک ناگزیر تقاضا اور اصولاً ایک اجتماعی عمل ہے۔ اجتماع خود بھی اپنی ہیئت کے اعتبار سے ایک ابلاغی مظاہرۂ حیات ہے۔ انسانوں کا کوئی اجتماع ——— اور اجتماعی رابطے کا کوئی ذو اضعاف اقل یعنی دو انسانوں کا باہمی معمولی افہام و تفہیم بھی ابلاغ کی مدد کے بغیر ممکن

نہیں۔ بلکہ اگر صوفیانہ و عارفانہ انداز میں گفت گو کرنے کی اجازت ہو
تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ خود ذات باری بھی ابلاغ کی (از روئے
حکمت بالغہ) مشتاق و آرزو مند ہے ـــــ اور انسانی دائرے
میں تو ابلاغ ہی تمام تمدن کی اساسِ اولیٰ ہے۔ جس کے بغیر
مدنیت تو در کنار بشریت تک قائم و برقرار نہیں رہ سکتی ـــــ
انسان نے جب معیشت کا آغاز کیا ہوگا تو اسے محسوس ہوا ہوگا کہ
بالمشافہ ابلاغ ایک ناگزیر عمل ہے، بالمشافہ اظہار میں تو کوئی دقت
نہیں، مگر جو لوگ حد سماعت کے اندر موجود نہیں ان تک بھی ابلاغی
مقاصد کی خاطر پہنچنے کی کوئی سبیل ہونی چاہیئے، خصوصاً ان لوگوں
کے لئے جن کے فاصلے بعید ہیں، جن کی دوری سماعت کے لئے
ناقابل عبور ہے، یا جن کے فاصلے کی نزدیکی بھی دوری کے مترادف
ہے، اس سے مجبور ہو کر ذہن انسانی نے اپنی خداداد قوت مخترعہ
سے خط ایجاد کیا اور ایک ایسا "نیا وسیلہ گفت گو" پیدا کر لیا جو
نہ صرف زبان کا قائم مقام تھا بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو اپنی
بے زبانی کے باوجود زبان سے بھی زیادہ شیوا بیان اور نطق سے زیادہ
فصیح اللسان تھا ـــــ یہ اس دنیا کی بات نہیں جہاں خاموشی
گفت گو بن جایا کرتی ہے اور سکوت اور گویائی کے فاصلے مٹ
جایا کرتے ہیں۔ بہ قول نظیری ؎

نمی گردید کوتہ رشتۂ معنی رہا کردم
حکایت بود بے پایاں بخاموشی ادا کردم

مندرجہ بالا شعر پہ مزید غور کیا جائے تو نتیجہ یہی نکلے گا کہ گفتگو (بذریعہ زبان) کی نارسائی ایک مسلم شے ہے، گویا محض گفتگو کے مقابلے میں خاموشی زیادہ بلیغ ذریعہ ہے —— ادھر تحریر کی بلاغتیں مجرد نطق کے مقابلے میں بے حد ولا انتہا ہیں. تفصیل سے بچنے کے لئے اگر صرف ایک دلیل پہ ہی ہم اکتفا کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ نطق (یا ابلاغ بذریعہ زبان) بہت رسا بھی ہو جائے تو بھی مکانی اور معنوی فاصلوں کی دشواریوں کو طے کرنا اس کے بس کی بات نہیں —— یہاں پہنچ کر وہ منزل بھی آ جاتی ہے جہاں زبان خود اپنے آپ سے شرمندہ ہو کر بے زبانی کی سپاس گزار بن جانا چاہتی ہے ؎

تمنائے زباں محو سپاس بے زبانی ہے
مٹا جس سے تقاضا شکوہ بے دست و پائی کا

خلاصہ یہ ہے کہ خط (یا تحریر) کی ایجاد ذہن انسانی کے دور ارتقا کی ایک اہم ایجاد ہے. یہ اس کی اپنی گوناگوں مجبوریوں سے پیدا ہوئی ہے اور اس کی ترقی میں سعی اور جد و جہد کو بڑا دخل ہے، اس لئے اس کی فتوحات و فیض بھی غیر معمولی ہیں —— خط نے انسان کے لئے فاصلہ کا مسئلہ حل کر دیا ہے اور ایک لحاظ سے اگر دیکھا جائے

تو تسخیر کے جو کمالات انسان نے بعد میں دکھائے ان کا پہلا اور اہم قدم یہی واقعہ ایجاد خط تھا ـــــــــ خط نے انسان کو گفت گو کے ابہام و ایہام اور اس کے شکوک و شبہات اس کی تحریف و مسخ اور اس کے ناقابل اعتماد ذرائع اظہار سے ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا اور اگر یہ نہ ہوتا تو زبانی ابلاغ ابدالاباد تک نارسا ہی رہتا اور مکالمات کو مشکوک و ضعیف ہی رکھتا۔

عربوں کے تصور میں ایجاد تحریر کا بنیادی مقصد (علم و معلومات سے پہلے) محض پیغام رسانی اور جذبات یا معاملات ضروری کا ابلاغ تھا۔ یہ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ عربی میں رسم تحریر یا تحریر ہی کو "خط" کہتے ہیں۔ اگرچہ بعد میں ابلاغ کی مختلف صورتوں کے لئے مختلف نام تجویز ہو گئے۔ اور اس صورت خاص کے لئے جس کو خط و کتابت کا مترادف کہا جا سکتا ہے۔ مکاتبت اور مراسلت وغیرہ کی اصطلاح وضع ہوئی ـــــــــ اسلامی تہذیب نے اپنے دور میں مکاتبت و مراسلت کو اس درجہ اہمیت دی کہ قدیم زمانے میں ادب و انشا کی تکمیل کی بنیاد ہی اچھی خطوط نویسی قرار پائی ـــــــــ جو شخص خط نگاری کے آداب سے کامل شناسائی رکھتا یا جو شخص ان آداب و رسوم سے زیادہ واقف ہوتا جن کا تعلق روابط و تعلقات کی گوناگوں نوعیتوں سے ہے، اس کو اسلامی ادوار میں فضائل کے لحاظ سے شائستہ ترین آدمی سمجھا جاتا تھا اور

وہ سلطنت کے بڑے سے بڑے عہدوں کا مستحق قرار پاتا تھا۔ ابلاغ کے ذرائع کی اہمیت و فضیلت کا یہ اعتراف اسلامی عربی تہذیب کی روح شناسی کی ایک اہم کلید ہے۔ چنانچہ ترسل کتابت اور دبیری کی اہمیت پر بعض مصنفوں نے مبسوط کتابیں لکھی ہیں۔

خیر یہ تو ہوئی سیاسی یا دفتری خط نگاری کی اہمیت، عام خط نگاری بھی کچھ کم اہم چیز نہیں، یہ انسان کی بنیادی ضرورتوں میں سے ہے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا آدمی ہو گا جس کو کبھی خط لکھنے یا لکھوانے کی ضرورت پیش نہ آئی ہو ـــــ خط سے بڑھ کر کوئی ادارہ جمہوری یا بنیادی طور پر اجتماعی نہیں ہو سکتا۔ اس ادارے کی وسعتوں کا یہ عالم ہے کہ یہ ایک عام کاروباری پیغامی تحریر سے لے کر ادب عالیہ کے رتبے تک پہنچ سکتا ہے۔ یہ عام بھی ہے اور خاص بھی۔ یہ ایسی عام چیز ہے جو ہر شخص کی دسترس کے اندر ہے مگر اتنی خاص بھی ہے کہ ؎

میان عاشق و معشوق رمزیست
کراماً کاتبین راہم خبر نیست

عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ انسان کی گفتگو اس کی شائستگی کی علامت ہوتی ہے اور یہ سچ بھی ہے مگر اس سے بھی بڑی علامت کسی کی شائستگی اور تہذیب کی یہ ہے کہ اس کو خط نگاری کا سلیقہ کہاں تک ہے ـــــ جان لاک نے مسئلہ تعلیم سے بحث کرتے ہوئے

اس خیال کا اظہار قدرے وضاحت کے ساتھ یوں کیا ہے؎

WHEN THEY UNDERSTAND HOW TO WRITE ENGLISH WITH DUE CONECTION PROPRIETY AND ORDER, AND ARE PRETTY WALL MASTERS OF TOLERABLE NARRATIVE STYLE, THEY MAY BE ADVANCED TO WRITING OF LETTERS THE WRITING OF LETTERS HAS SO MUCH TO DO IN ALL THE OCCURRENCES OF HUMAN LIFE THAT NO GENTLEMAN CAN AVOID SHOWING HIMSELF IN THIS KIND OF WRITING

آگے چل کر جان لاک نے گفتگو کے مقابلے میں خط کی مشکلات کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ گفتگو میں "آواز" "لہجہ" چشم و ابرو کی حرکات اور مشافہہ کے دوسرے وسائل مغز سخن کی خامیوں کو چھپا دیتے ہیں اور بعض اوقات بے کار بات بھی اثر کر جاتی ہے ــــــ خط ان خارجی وسائل سے محروم ہوتا ہے مگر جو شخص اس کے باوجود خط کو

لہ FOUR CONTRIES OF LETTERS BY W.B.SCOONES Viii

موثر اور بلیغ بنا سکتا ہے وہ درحقیقت ایک شائستہ اور تربیت یافتہ انسان ہی ہو سکتا ہے۔

خط و کتابت کی بیسیوں قسمیں ہیں، مثلاً سیاسی، دفتری، تجارتی، کاروباری، عام معمولی، اطلاعاتی، علمی، معلوماتی، شخصی جذباتی، خیالی وغیرہ وغیرہ ——— مگر موجودہ مضمون میں سہولت و وضاحت کے خیال سے خط نگاری کو صرف دو اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔ نجی جس کا تعلق ذات سے ہے۔ یہ پرائیویٹ حیثیت سے لکھے جاتے ہیں، اور افشائے عام کے لئے نہیں ہوتے۔

۲۔ دوسرے وہ جو پبلک ہو سکتے ہیں ——— ہر خط بنیادی طور پر ایک شخصی اور نجی چیز ہے (ما سوا اس صورت کے کہ کوئی شخص پبلک کو خط کے ذریعے خطاب کرے) اس لئے اصولاً اس کا افادہ نہایت محدود ہوتا ہے۔ مگر عملاً خط جب منظر عام پر آکر مطالعے کی چیز بن جاتے ہیں تو بعض اوقات ادب اور علم کا قیمتی ذخیرہ بن جاتے ہیں۔

خطوں کی سب اقسام اپنی جگہ نفع بخش اور مفید ہیں، خطوں سے علمی اور معلوماتی فائدے بھی ہو سکتے ہیں۔ مگر پرانے خطوں کی اہمیت کی ایک بڑی وجہ وہ تاریخی اور سوانحی مواد ہے جو خطوں کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض اوقات خطوط فن اور ادب کی حیثیت

اختیار کر لیتے ہیں۔ یوں اپنی جگہ ہر خط دلچسپ ہوتا ہے، مگر ادبی وعلمی مطالعے کی حیثیت سے خطوط کی اہمیت اس پر منحصر ہے کہ ان کا کاتب کون ہے اور مکتوب الیہ کون؟ —— اس لحاظ سے خط کا فن ایک شخصی فن ہونے کے علاوہ شخصیتوں کا فن بھی بن جاتا ہے —— عام طور سے ان خطوں میں زیادہ دلچسپی لی جاتی ہے جن کے طرفین کی شخصیتیں کسی نہ کسی وجہ سے جاذبِ توجہ ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ خطوں کے جو مجموعے بھی محفوظ رہے ہیں یا رکھے گئے ہیں، وہ عام طور سے وہی ہیں جن کا تعلق جاذبِ توجہ شخصیتوں سے ہے۔ یہ مجموعے تاریخ، شخصیات اور سوانح نگاری کے لئے بیش بہا مواد کا درجہ رکھتے ہیں۔

اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیئے کہ ہر بڑا آدمی (خواہ ادب سے متعلق ہو یا کسی دوسرے شعبہ زندگی سے) لازماً اچھا خط نگار بھی ہو سکتا ہے —— خط نگاری تو بذاتِ خود ایک بڑا فن ہے اور اس میں کامیاب وہی شخص ہو سکتا ہے جو قدرت کی طرف سے اس فن کا فیضان لے کر آیا ہو۔ خط نگاری کا ایک خاص مزاج ہوتا ہے، اس کے علاوہ اچھی خط نگاری ایک خاص شخصی ماحول پر بھی موقوف ہے۔ خط نگاری کا ایک خاص مزاج ہوتا ہے عجیب خصوصیت یہ ہے کہ یہ سب سے آسان فن ہے اور ہر اس شخص کے لئے سہل الحصول ہے جو اس کا قصد کرے —— مگر تعجب انگیز بات یہ ہے کہ یہی آسان ترین فن نازک ترین فن بھی ہے کیونکہ اس میں معیار تک پہنچنا کوئی آسان کام نہیں۔ خط نگاری ادب کے

دوسرے شعبوں کے برعکس اصلاً ادب نہیں بلکہ محض ایک ضرورتی اور افادی عمل ہے۔ خط نگاری خود ادب نہیں مگر جب اس کو خاص ماحول، خاص مزاج خاص استعداد اور خاص فضا میسر آجاتے تو یہ ادب بن سکتی ہے ـــــ مگر خط کو ادب بنانے کا کام بہت مشکل ہے۔ یہ شیشہ گری ہے بلکہ اس سے بھی نازک تر! ـــــ اور پھر آئینہ ساز ہو کر بھی کم ہی لوگ ایسے ہوں گے جو سچ مچ ایسا آئینہ ڈھال سکیں جس کے جلوے خود تقاضائے نگاہ بن جائیں، بقول غالبؔ ؎

جلوہ ازبس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

غرض یہ کہ خط نگاری اصلاً فن لطیف نہ بھی ہو تب بھی بعض اوقات فن کے درجہ اعلیٰ تک پہنچ جاتی ہے ـــــ اس لحاظ سے خط نگاری کے فن پر نظر ڈال لی جائے تو اچھی اور بامذاق خط نگاری کی کچھ خاص شرائط سامنے آتی ہیں۔

ایک نہایت ہی اہم بات خط نگاری کے سلسلے میں یہ ہے کہ ہر اچھے خط کو وہ مقصد ضرور پورا کرنا چاہیئے جس کے لئے وہ لکھا جا رہا ہے۔ یعنی پیغام کا قطعی ابلاغ، جس کا مطلب یہ ہے کہ خط نگار جو کہنا چاہتا ہے وہ بہر حال ایسے انداز میں کہے کہ مکتوب الیہ کو پیغام کی جزئیات کا قطعی علم ہو جائے۔ اس لحاظ سے ہر خط کی اولین صفت اس کی قطعیت ہے۔ اس کے علاوہ جتنی شرطیں ہیں وہ عام نہیں خاص ہیں، اور خط نگار کی

شخصیت اور اس کی ضرورت اور زمانے کے مذاق کے مطابق بدلتی رہتی ہیں۔ البتہ ایک خاص معیار ہے جس کو بہ منزلہ اصول سمجھا جا سکتا ہے اور وہ ہے خط کی دلچسپی جو کسی خط کو ابلاغ مطالب اور ابلاغ پیغام کے علاوہ بھی زندہ رکھ سکے۔ اور مطالب کی زمانی اور مکانی حد ختم ہو جانے کے بعد بھی کسی پڑھنے والے کے لئے مسرت انگیز ثابت ہو سکے ——

کون سا خط دلچسپ ہوتا ہے اور کون سا غیر دلچسپ؟ یہ ایک اضافی معاملہ ہے۔ مگر یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ جن خطوں کی انسانی یا سوشل اپیل کامیاب ہوگی وہی خط زیادہ مقبول اور مستقل طور پر دلچسپ ہوں گے —— اسی طرح جن خطوں میں شخصی جذبے کا استعمال کچھ ایسے انداز میں ہوا ہے کہ شخصی ہونے کے باوجود اس کی حیثیت ہمہ گیر انسانی ہو گئی ہے، ایسے خطوں کی دل چسپی اور دیرپا مقبولیت میں کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ جب تک کسی خط میں شخصیت کی تصویر کی یہ صورت نہیں ہوگی۔ وہ مستقل دل کشی حاصل نہیں کر سکتا۔

معترض میرے اس خیال پر فوراً یہ نکتہ چینی کر سکتا ہے کہ ہر خط بنیادی طور پر نجی ہی ہوتا ہے۔ اس لئے کسی نجی چیز سے یہ توقع ہی کیوں رکھی جائے کہ اس کی اپیل اجتماعی بن کر "شرکت غیرے" کے جبری تقاضے کی زد میں آجائے —— پھر یہ بھی کہ خط ایسے بھی تو ہو سکتے ہیں جن کے سرنامے پر جلی عنوان سے یہ لکھ دیا جاتا ہے۔ یہ صرف آپ کی نگاہ کے لئے ہے" ستاروں تک کی نظر بھی اس پر نہ پڑے" —— اخفا کی

یہ حد اور احتساب کا یہ انداز ہو تو اس میں کب کسی سوشل اپیل کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ معترض یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ یہ تو خالص ذاتی آواز ہے۔ اس میں اصولی طور پر گونج بننے کی صلاحیت ہی نہیں ہوتی ورنہ وہی خوف رسوائی اور اندیشہ ہائے گوناگوں جو دنیائے عاشقی میں عام اور مسلم ہیں ——— ایسے خطوں میں رازداری آداب اولین میں سے ہے۔ ورنہ غالب کی اطلاع کے مطابق بوالہوسوں کی فہرست میں نام درج ہو رہتا ہے ؎

غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

معترض کا یہ اندیشہ بہ ظاہر درست معلوم ہوتا ہے مگر الزامی طور پر کیا ہم بھی یہ پوچھ سکتے ہیں کہ صاحب اگر کسی کے خط محض نجی ہیں اور ان کو شخصی آواز ہو کر ختم ہو جانا چاہیئے۔ تو پھر دوسرے کو اس طومار خشک میں سر کھپانے اور اس پر آنکھوں کے تیل کو بے کار ضائع کرنے کی کیا ضرورت ہے، یعنی ایک نے لکھا، دوسرے نے پڑھ کر مقصد کی بات پالی، چلو چھٹی ہوئی، ایک لمحے یا ایک دن کے لئے (یا چلیے ایک مدت العمر تک کے لئے) اس کی چمک باقی رہی، پھر معدوم و مفقود، کسی دوسرے انسان کو بعد میں یا اسی زمانے میں ان کی طرف توجہ کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ خیر یہ تو الزامی جواب ہوا مگر اس کا ایک معقول اور تشفی بخش جواب بھی ہے اور وہ یہ ہے کہ

خط اصولاً نجی ہونے کے باوجود ایک ایسے جذبے سے ابھرتا ہے جو وسیع معنوں میں ایک وسیع تر انسانی جذبہ ہے ـــــ اس لئے خط کا نام جب زبان پر آتا ہے تو ایک پُراسرار قسم کی جستجو، ایک پر لطف سی گدگدی طبیعت میں پیدا ہو جاتی ہے کیونکہ خط کے مطالعے سے مسرور یا متاثر ہونے کا جذبہ ہر انسان کے لئے یکساں ہے۔ دوسروں کے خطوط پڑھ کر بھی ایک حد تک انسان اپنے ہی تجربات کا اعادہ کر رہا ہوتا ہے، جب وہ انسانی مزاج اور دل کے رنگا رنگ تاثرات کی طلسم انگیز بوقلمونیوں کو دیکھتا ہے تو کسی ادب پارے کی طرح خطوط سے بھی اسے خیال انگیز مسرت نصیب ہوتی ہے۔ یہ بھی ہے کہ خطوں میں خالص سچائی اور صداقت کی توقع ہوتی ہے۔ ڈر، خوف، نمود و نمائش اور اس قسم کی دوسری رکاوٹیں اس کی راہ میں حائل نہیں ہوتیں۔ اس "برہنہ صداقت" کے تجربے سے ایک خاص کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ خط کی بنیادی ضرورت یا بنیادی جذبہ ہم کلامی کی تمنا ہے ـــــ

وہ خط جس کا مخاطب جسماً کوئی بھی نہیں ہوتا وہ بھی اصلاً ہم کلامی کی آرزو ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ ہم کلامی کا جذبہ ہی اس کو وجود میں لاتا ہے۔ خط شاعر کی خود کلامی نہیں، اس سے مختلف شے ہے ـــــ

زندان احمد نگر کی تنہائیوں میں جب ابوالکلام آزاد نے کسی سے کلام کرنے کی آرزو کی تو انہوں نے وہ خط لکھے جن میں ہر چند خود کلامی کی

ایک صورت ہے مگر ان میں ایک مخاطب کے وجود کو تسلیم کیا گیا ہے ـــــــ قصہ مختصر، خط بنیادی طور پر مخاطب کے وجود کا طالب ہے، پھر اس میں "اخفا" یا رازیت کا ایک ایسا تحیر انگیز ماحول بھی شامل ہو جاتا ہے، جو ادب میں موجود نہیں ہوتا۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں سوشل اپیل لازمی عنصر ہے۔ اگر خط نگار کو مناسب فضا مل جائے تو خطوط ایک عجیب و غریب، پر مسرت اجتماعی وسیلہ اظہار بن سکتے ہیں، جن خط نگاروں میں اس فضا کے پیدا کرنے اور باقی رکھنے کی استعداد زیادہ ہوتی ہے ان کے خط وسیع تر مطالعے کے وقت زیادہ خوشگوار اور پر تاثیر بن جاتے ہیں۔

ایک پرانا مقولہ ہے کہ "المکتوب نصف الملاقات" یہ ایک لحاظ سے درست ہے مگر مجھے اکثر محسوس ہوا ہے کہ اس سے خط کے منصف کی قدرے تنقیص ہوتی ہے کیونکہ محض کاروباری مفہوم سے قطع نظر ایک مادی ضرورت کی حد تک بھی خط محض نصف ملاقات نہیں ہوتے، بلکہ ایک معنی میں پوری ملاقات ہوتے ہیں اور بعض اوقات تو یہ ملاقات ظاہری ملاقات سے بھی زیادہ دلچسپ اور کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس سے کہیں زیادہ بلیغ، اس سے زیادہ رسا، خوشگوار اور مسرت بخش، بہر صورت "نصف ملاقات" تو ایک نپٹ کاروباری تخیل ہے، ظاہری ملاقاتیں بعض اوقات تلخ اور ناکام ثابت ہوتی ہیں لہٰذا اس قسم کی ملاقاتوں کی کوتاہیوں سے بچنے

کے لئے خط کی ملاقات کا سہارا ڈھونڈا جاتا ہے ——— زندگی میں بارہا ایسی صورتیں پیش آتی ہیں جن میں روزانہ اور ہر وقت کی ملاقات کے باوجود بھی حقیقی مسرت غائبانہ ملاقات ہی سے حاصل ہوتی ہے، جس کا موقع خط بہم پہنچاتا ہے۔ بنابریں میں تو خط کو نصف ملاقات قرار دینے میں متامل ہوں اور اس کو ملاقات قرار دینے کی ایک ارفع صورت قرار دیتا ہوں، جس میں جسمانی اور مادی واسطے کم سے کم ہو جاتے ہیں اور روحوں کی روحوں سے ملاقات ہوتی ہے ——— انسانی شعور کی یہ ایسی معراج ہے جس کی لطیف فضاؤں کی سیر صرف روحوں ہی کے لئے ممکن ہے، اجسام کا واسطہ برائے نام ہی رہ جاتا ہے۔

باایں ہمہ خط ملاقات کا نمائندہ ہی ہوتا ہے جو بہ زبان بے زبانی ان سب جذبات لطیف اور واردات نازک کی ترجمانی کرتا ہے جو ملاقات سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اور عجیب بات یہ ہے کہ خط میں ہم کلامی کے باوجود کامل تخلیہ موجود ہوتا ہے۔ خط اصولاً باہم بات چیت کا بدل ہوتے ہیں۔ اس لئے ان میں اچھی گفت گو کے ضروری صفات ضرور ہونے چاہئیں۔ گفت گو سے میری مراد مکالمہ یعنی ڈرامے کے دو کرداروں کی بات چیت نہیں محض گفت گو اور بول چال کا انداز ہی کافی ہے۔ خط غالبؔ کے یہاں (جن کو میں اونچے خط نگاروں میں سمجھتا ہوں) دو کرداروں کا مکالمہ ہے۔ یہ غالب کی

مکتوب نگاری کا صرف ایک پہلو ہے ——— مگر اچھے خط کے لئے دو کرداروں کا مکالمہ لازمی نہیں۔ خط، مکتوب الیہ کی باتوں کا جواب بھی ہو سکتا ہے یا محض اپنی باتوں کا ابلاغ، اس لئے اس کے انداز بے شمار ہیں اور مختلف طبائع کے مطابق ان کا حسن بھی ہزار شیوہ ہے، اور خط تو ؎

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست
بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

غرض اچھے خط کے لئے رسمی مکالمہ ضروری نہیں، صرف بول چال کی سی بے تکلفی مطلوب ہے ——— غالبؔ نے مکالمے والے خطوں میں اپنے مکتوب الیہ کو اپنے سامنے موجود فرض کیا ہے، مگر ایک خاص حد سے زیادہ یہ مکالماتی انداز تکلف اور تصنع میں بدل جاتا ہے۔ خط کی نچلی سطح میں یہ احساس ضرور موجود رہنا چاہیئے کہ باہم جسمانی فاصلہ موجود ہے کیونکہ انسانی روح جس قدر قربت کی مشتاق ہے اسی قدر اس کو فرقت اور مسافت میں بھی خیال انگیز مگر ذرا الم آمیز لطف ملتا ہے ——— مکالمے کی غیر معتدل صورت سے جہاں ایک ڈرامائی حیرت کا لطف پیدا ہوتا ہے وہاں احساس دوری کا فقدان لطف سے محروم بھی کر سکتا ہے۔ خط کی تخیلی فضا میں قدرے بُعد کا احساس ہونا چاہیئے۔ یعنی دل سے نزدیک ہونے کے باوجود دوری سے

باوجودیکہ دل سے تھا نزدیک
غم دوری چلے ہیں ہم لے کر

دل سے نزدیک پھر بھی دور، آنکھوں سے دور پھر بھی نزدیک، یہ خط کی اصل فضا ہے۔ اس میں حد سے متجاوز مکالمہ ہو تو تصنع کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

میں نے گزشتہ سطور میں خط کو ملاقات کی ارفع صورت قرار دیا ہے ـــــ مگر یہ یاد رہے کہ یہ ہے پھر بھی ملاقات ـــــ کوئی خط مکمل طور پر حسین نہیں بنتا جب تک اس میں ملاقات کی جملہ صفات اور اس کے جملہ اثرات موجود نہ ہوں، ورنہ عین ممکن بلکہ یقینی ہے کہ خط نصف الملاقات تو کیا ضعف الملاقات کے درجے سے بھی گر جائے۔ اس سے بچنے کے لئے ضروری ہے کہ اس میں خط نگاری کی تصویر نظر آئے جذبات انسانی کے اہم ترین ترجمان ـــــ چشم و ابرو ـــــ لفظوں کے پردے سے جھانک رہے ہوں اور یہ نکتہ مکتوب نگاری کے اسرار و رموز کے شناسا مرزا غالب کی نظر میں بھی تھا، تب ہی انہوں نے اپنے محبوب کو اپنے مکتوب کے ساتھ اپنی آنکھ کی تصویر بھی بھیجی تھی، تاکہ مکتوب الیہ کاتب خط کی پوری شخصیت کا عکس اس آنکھ کے آئینے میں عملاً دیکھ سکے مندرجہ ذیل شعر میں یہ حقیقت بڑے دل کش انداز میں بیان ہوئی ہے ؎

آنکھ کی تصویر سرنامے پہ کھینچی ہے کہ تا
اس پہ کھل جائے کہ اس کو حسرت دیدار ہے

مگر یہ یاد رہے کہ آنکھ کی تصویر بھیج کر غالبؔ نے قدرے اضطراب کا اظہار کیا ہے، ورنہ دراصل کامیاب خط اس خارجی وسیلے کا ضرورت مند نہیں ہوتا۔ خط کے حروف و اشکال اور الفاظ و عبارات خود ہی کاتب کی شبیہ کی قائم مقامی کر سکتے ہیں، شاید اسی قسم کے کسی تاثر کے تحت کسی نے یہ شعر کہا ہوگا ؎

ہائے ری حسرت دیدار کہ اس جائے کو بھی
لکھتے ہیں جائے دو چشمی سے کتابت والے

ہر حسین خط کاتب خط کی پوری شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے، تبھی تو وہ بے زبانی کے باوجود ——— اور ظاہری انعکاسات سے بہت دور رہ کر بھی احسن الملاقات کا درجہ حاصل کر پاتا ہے۔ ورنہ پہاڑ کی گونج کی طرح محض خوف اور سراسیمگی یا ابہام و اہمال کا پیکر بن کر بے اثر ہو جائے گا اور ملاقات کی جذباتی تاثیر پیدا کرنے سے قاصر رہے گا۔

اچھے خطوں کے سلسلے میں بڑی بنیادی چیز ان کی لطافت ہے۔ دنیا میں جتنے بھی بڑے خط نگار ہو گزرے ہیں (جن کے مکاتیب نے فنی حسن کا مرتبہ حاصل کیا ہے) ان کے خطوط کے مطالعہ و معائنہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی دل کشی کا بہت بڑا سبب یہ ہے کہ ان میں ثقل اور بوجھ مطلقاً موجود نہیں ——— یہاں ثقل لفظی بھی مراد ہے مگر زیادہ زور معنی و مدعا کے ثقل پر ہے ——— خط کا مضمون

کچھ بھی ہو غم والم، تلخی و خوشی، شکوہ و شکایت، تمنائے وصل یا شکوہ ہجر ——— یہاں تک کہ ضروریات زندگی کے مادی پہلوؤں کی کاروباری بات بھی اچھے خط نگاروں کے یہاں کچھ ایسے لطیف انداز میں بیان ہوتی ہے کہ ایصال مدعا کے بعد ایک لطیف کیفیت زائد بھی خط میں پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ کمال لہجے کا بھی ہے اور انداز تحریر کا بھی مگر اس میں شخصیت کے رچاؤ، مزاج کی پختگی اور انداز حیات کے رنگ اور ریاضت کو بھی دخل ہے۔

اس لحاظ سے جو شے خط کی لطافت کو سخت نقصان پہنچاتی ہے وہ ہے جذباتیت کا اظہار ——— اسی وجہ سے نوجوان خط نگاروں کے عاشقانہ خط فنی رتبہ حاصل نہیں کر پاتے۔ شبلی عاشق تھے یا نہ تھے۔ مگر یہ تسلیم ہے کہ ان کے وہ مکتوب جو خطوط شبلی میں ہیں عاشقانہ خط ہیں۔ اور قدرے جذباتی بھی ہیں۔ مگر ان کے لہجے اور ان کی شخصیت کے سحر اور اس نے ان کے خطوں کو بڑا رسیلا بنا دیا ہے۔ سبب یہ ہے کہ شبلی توازن اور لطافت کے اصول سے بھی اچھی طرح باخبر ہیں۔ وہ غالب کی طرح ہجر میں وصل کے مزے لینے کی لذت سے بھی بہرہ مند ہیں۔ شبلی ان شدید جذباتی ہچکولوں سے اکثر بچتے ہیں جن کے جھٹکے بعض اوقات توازن و لطافت کو زیر و زبر کر دیتے ہیں۔ اچھے عاشقانہ خط وہ ہوتے ہیں جن میں جذباتیت اور ہیجان کے جھٹکے نہ ہوں مگر یہ چیز ریاضت طلب ہے۔ جو لوگ

طبعاً جذبات پرست ہیں وہ سخت ریاضت کے بغیر اس لطافت کو نہیں پا سکتے جو اچھی خط نگاری کی معراج ہے۔

کیٹس بہت بڑا شاعر تھا اس نے جو خط فینی براؤن کو لکھے تھے وہ شورش انگیز ہونے کے باوجود معیاری نہیں۔ کیٹس کے سوانح نگاروں نے ان خطوں کی تعریف بھی کی ہے مگر یہ تعریف تامل کے بعد ہی تسلیم کرنے کے قابل ہے۔ ان کے سوانح نگاروں کی طرف سے یہ تعریف دو وجہ سے ہے' ایک تو اس لئے کہ یہ کیٹس کے خط ہیں' دوسرے اس وجہ سے کہ کیٹس کی پرشور جذباتی فطرت پر یہ خط بہت روشنی ڈالتے ہیں۔ اس کے سوانح اور اس کی نفسیات کو سمجھنے میں بہت مدد دیتے ہیں ـــــــ اگر یہ صحیح ہے تو ان خطوں کی یہ تعریف ان کے فن کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ ان کے سوانحی افادے کے سبب سے ہے۔ اگر محض عاشقانہ فریاد بھی کسی خط کے عمدہ ہونے کی علامت ہے تو پھر ہر عاشق کا ہر خط ایک صحیفہ فائقہ بن سکنے کا مستحق ہو سکتا ہے۔ یہی حال افسانوی خطوں کا ہے۔ بعض افسانوں کے خط واقعی معیاری ہوتے ہیں مگر افسانہ نگار نفسی کوائف کا غواص اور شناسائے کامل ہو کر بھی افسانہ نگار ہی رہتا ہے اور کم از کم خط میں وہ نقال ہی رہتا ہے' ماصل خط نگار تو نہیں بن جاتا۔ ایسے خطوں میں جذبات کی قائم مقامی کامیاب بھی ہو تب بھی سچی شخصی خط نگاری کا بدل نہیں بن سکتی۔ ایسی خط نگاری میں قدرے غیر قدرتی پن ضرور آجاتا ہے۔

قاضی عبدالغفار کے "لیلیٰ کے خطوط" اپنی رومانی اور جذباتی چاشنی کے باوجود اور سب کچھ ہو سکتے ہیں کامیاب خط نہیں ہو سکتے۔

خطوں کے متعلق پروفیسر رشید احمد صدیقی سے یہ قول منسوب کیا جاتا ہے کہ بہترین خط وہ ہوتے ہیں جو پھاڑ دیئے جاتے ہیں ــــــ میں نہیں کہہ سکتا کہ سخن آشنا رشید نے پڑھ کر پھاڑ دینے کو کن وجوہ سے اہمیت دی ہے ــــــ مگر اتنا جانتا ہوں کہ کسی حسین خط کو پھاڑ کر پھینک دینے کی حرکت یا چور کرتے ہیں یا بزدل ــــــ جو خط پڑھ کر پھاڑ دیئے جاتے ہیں وہ شاید ہوتے ہی اس قابل ہیں کہ پڑھ کر (یا بعض اوقات بغیر پڑھے ہی) پھاڑ کر پھینک دیئے جائیں ــــــ فن جس خط کو اعلیٰ قرار دیتا ہے وہ تہذیب نفس اور حسن کلام کا غیر معمولی آمیزہ ہوتا ہے۔ اس میں سلیقہ اور شائستگی نفاست طبع اور لطافت قلم کا ایسا عمدہ امتزاج ہوتا ہے کہ کوئی بے درد ہی ان کو پھاڑنے کی جرأت کر سکے گا ــــــ خط وہی پھاڑے جانے کے قابل ہوتے ہیں جن میں ہیجان و طغیان جذبات کا اظہار ہوا ہو۔ ان میں شوق کی بلند بالی یا بے احتیاطی کا جو تقاضا ہوگا وہ اپنی جگہ درست مگر شوق کے یہ شور انگیز انداز اعلیٰ خطوں کے معیار کو متزلزل کر دیتے ہیں۔ اسی سبب سے اکثر عاشقانہ مکاتیب ناکام رہتے ہیں اور ان میں ابدیت کا رنگ نکھرنے نہیں پاتا۔

مقصود یہ کہ محض عاشقانہ جذبات کے اظہار سے کوئی خط اعلیٰ

خط نہیں بن سکتا ــــــــ عاشقانہ جذبات کے ساتھ ساتھ لطافت وتوازن کی بھی ضرورت ہے۔ عموماً یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ بعض بڑے بڑے ادیب خط نگاری میں ناکام رہے ہیں، اس کے بہت سے اسباب ہیں، ایک تو یہی کہ اکثر بڑے ادیب اپنے مخصوص فن میں اس درجہ منہمک رہتے ہیں کہ خط نگاری کے معاملے میں وہ کوتاہ قلم سے ہوتے ہیں۔ پھر خط نگاری کا میدان بہ ظاہر تنگ ہے ــــــ انہیں خط کے ادبی امکانات بھی کچھ زیادہ نظر نہیں آتے۔ ایک پرزہ کاغذ ــــــ چند سطریں ــــــ اور وہ بھی اصولاً کاروباری سی۔ غرض خط کی ہستی ان ادیبوں کو اتنی حقیر نظر آتی ہے کہ اس کو اپنی ریاضت واستعداد کا تختۂ مشق بنانے کی انہیں ترغیب ہی نہیں ہوتی۔

اس کے علاوہ خط کی کچھ اور مشکلات بھی ہیں، اول تو ایک عام خط اپنی ماہیت کے اعتبار سے ایجاز واختصار کا متقاضی ہوتا ہے۔ خط ایک مختصر صنفِ تحریر ہے۔ اور اس کا حسن اس کے اختصار میں نکھرتا ہے۔ لمبا خط لمبی غزل کی طرح بے کیف ہوجاتا ہے۔ خط نگاری میں طولِ کلام عیب ہی نہیں توضیعِ وقت بھی ہے۔ اس لحاظ سے اگرچہ مکتوب نگاری میں مشکلات کم ہیں مگر خط لکھنے کے لئے مناسب فرصت کی بہرحال ضرورت ہے اور غالب کی سی خط نگاری تو کم فرصت آدمی کرہی نہیں سکتا اور کامیاب خط نگاری بھی کم فرصت آدمی سے کبھی دل نہیں لگاتی۔ پھر مزاج وطبیعت کا بھی سوال ہے، خواہ کسی کا خط دو

سطروں پر مشتمل ہی کیوں نہ ہو، طبعی طور پر جو شخص خط نگاری کے لئے
سازگار مزاج نہیں رکھتا یا خط کے شوق کو خط کے فن سے ہم آہنگ
کرنے کے لئے وقت نہیں نکال سکتا۔ اس کے خط لکھے ہوئے نہیں
ہوتے، "گھسیٹے" ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کو خط نہیں کہا جا سکتا۔
یہ کوئی لیمپ یا غالب ہی ہوگا۔ جو خط کو کاروباری وسیلہ بھی بنائے گا۔
اور مشغلہ فن بھی۔ جو شخص بھی خط کو گھسیٹنے کی چیز نہیں بلکہ لکھنے کی چیز
سمجھ کر لکھے گا۔ اسی کا خط بہار دانش بھی بن سکے گا۔ اور گلدستہ مسرت
بھی۔ غالب نے تو غزل کی طرح خط کو بھی ایک ادبی مشغلہ بنا لیا تھا

——— اس کے خط انہی تقاضوں سے پیدا ہوئے تھے جن سے
ان کی غزل پیدا ہوئی تھی۔ غالب نے اپنے نظام ذوقی میں خط کو بھی
وہی درجہ اور رتبہ دے رکھا تھا جو اس نے اپنی غزل کو دیا تھا۔ خط
نویسی کا یہی شوق تھا جو خارجی محرکات سے آزاد ہو کر ان کے لئے ایک
داخلی تجربہ سا بن گیا تھا، اور وہ کہہ اٹھے تھے ؎

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

اور بعض اوقات تو یہ داخلی تجربہ ان کے یہاں بالکل یک
طرفہ مشغلہ بن جاتا ہے، اگرچہ خامہ فرسائی کا ذوق ان سے کہے جاتا تھا
کہ ہاں اور ———!

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

خلاصہ کلام یہ کہ خط بڑا نازک فن ہے۔ یہ جگر گدازی بھی ہے اور آئینہ سازی بھی، ـــــــــ یہ مختصر اور محدود بھی ہے اور وسیع و بے کراں بھی ـــــــــ یہ حد سے زیادہ شخصی بھی ہے مگر اس کے باوجود آفاقی اور اجتماعی بھی ہے اس میں دانش بھی ہے اور بینش بھی۔ بہ ظاہر کچھ بھی نہیں مگر اس کا ہر ورق پھر بھی دفتر ہے معرفت کردگار اور معرفت انسان دونوں کا ـــــــــ یہ لکھنے والے کے لئے اگر محض عرضِ سخن بھی ہو تب بھی پڑھنے والے کے لئے گنجینۂ فن ہو سکتا ہے۔ غرض خط ایک جہانِ راز ہے جس کے راز اگر سربستہ رہیں تو سینوں کو گہر ہائے معنی کے دفینے بنا دیں اور آشکارا ہو جائیں تو خط نے کی ساری دنیا زعفران زار بن جائے۔

دنیا بھر کے مجموعہ ہائے خطوط کے مطالعے سے یہ ثابت ہوا ہے کہ وہی خط دیرپا اور مستقل ادبی اہمیت اختیار کر سکتے ہیں جن میں طبع انسانی کے بنیادی ذوق کی تشفی کے وسیع تر سامان موجود ہوتے ہیں۔ خط یوں تو دو چار باتوں کا نام ہے مگر چونکہ خط کا ہیولیٰ فن اور شخصیت دونوں سے مل کر تیار ہوتا ہے، لہذا مستقل شاہکار بننے کے لئے دانش و بینش کے علاوہ خط میں کچھ وہ چیز بھی ضروری ہے جس کو آدمیت کا رنگ آشنائی کہا جا سکتا ہے تاکہ ہر مطالعہ

کرنے والے کو یہ محسوس ہو کہ کسی خط میں کچھ ایسی باتیں بھی ہیں جن
سے اس کی روح مانوس اور شناسا ہے ـــــــــــــــ یہی وہ روحانی
آشنائی ہے جو ہر اونچے ادب کو زمان و مکان کی حدوں سے وسیع
کرتی ہے۔ خط میں بھی یہی روحانی آشنائی مطلوب ہے۔ یہ وہی شے
ہے جسے انگریزی خطوط کے ایک ایڈیٹر نے FRIENDLINESS
سے تعبیر کیا ہے[۵۱] یہ رنگ آشنائی دنیا کے بڑے خط نگاروں کے
مکاتیب میں ہر جگہ موجود ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان ہوا، خط اپنی بنیادی غرض و غایت کے
اعتبار سے ایک کاروباری چیز ہے' یہ ایک مادی ذریعہ ہے
نظام تمدن کا جیسے مثلاً تار یا ٹیلیفون وغیرہ وغیرہ ـــــــــــــــ
مگر ذہن انسانی نے اس کو تہذیب و تکمیل کے اس درجے پر
پہنچا دیا ہے کہ یہ ایک مستقل فن بھی بن گیا ہے، بلکہ اپنے خاص احاطے
سے بلند تر اور وسیع تر ہو کر اس کے بہترین حصوں نے بلند ترین ادب
میں بھی مقام حاصل کر لیا ہے ـــــــــــــــ مگر اسلامی تہذیب و
تمدن نے خط نگاری کو اس سے بھی زیادہ اہمیت دی ہے۔
مسلمانوں نے خط کو شائستگی اور اعلیٰ تر زندگی کے زاویے سے دیکھا
ہے۔ اسلامی تاریخ کے ہر دور میں یہ سمجھا جاتا تھا کہ جو شخص خط کے

---

۵۱ THE PERSONAL ART— PHILIP WAYNE, VII

فن کا ماہر ہے وہ تہذیب کی روح کا حقیقی شناور بھی ہے۔ مسلمانوں کا یہ تصور بے مقصد نہ تھا۔ اس سے دراصل ان کی اجتماعی نفسیات کے بعض دل کش پہلوؤں کی نقاب کشائی ہوتی ہے۔ انہوں نے خط کے ادارے سے جو دل چسپی لی ہے۔ وہ ان کے بعض بنیادی ذہنی رجحانات اور اساسی روحانی اقدار کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ مسلمانوں کو غیب اور غیب الغیب سے جو گہری دل چسپی رہی ہے وہ ظاہر ہے، کیونکہ یؤمنون بالغیب کا ارشاد قرآنی ان کے لئے نادیدہ روابط کی استواری و محکمی کا ایک بڑا سرچشمہ تھا، یعنی نہ دیکھنے کے باوجود انہیں ایک برتر ہستی کا یقین کامل تھا۔ ان کے اس روحانی اور جذباتی تعلق نے اسلامی فکریات کے اکثر شعبوں کو بے حد متاثر کیا اور اس سے ان کے یہاں بعض خاص افکار و نظریات کی بنیاد قائم ہوئی۔ وہ گویا اپنی تربیت اور ذہن کے اعتبار سے کسی غائب از نظر ہستی یا شخص سے رابطہ رکھنے کی داخلی صلاحیت کے مالک تھے اور خط و کتابت بھی ایک ایسا ہی عمل ہے، چنانچہ مسلمانوں کے گزشتہ ادبیات میں خطوط و مکاتیب کے وسیع ذخیرے موجود ہیں اور ان کے یہاں ترسل ایک عظیم علم کا درجہ رکھتا ہے جس کے اصول و قواعد پہ بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔

اس موقع پر قدیم خط نگاری پر مفصل تبصرہ تو بے ضرورت ہے مگر چند اہم رسوم و شرائط کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا۔

فن میں سب سے پہلے صورت کا سوال آتا ہے۔ پرانی خط نگاری میں صورت کے حسن و جمال پر بڑا اصرار کیا جاتا رہا ہے اس کے مختلف اجزا کی خوب صورتی، مناسبت اور دل کشی کے لئے خاص اہتمام کئے جاتے تھے (سادہ اور رنگین دونوں قسم کے خطوں میں) سب سے پہلے سرنامے کی جستجو ہوتی تھی۔ عنوان کی مناسبت اور سرنامے کی موزونیت کا بڑا خیال کیا جاتا تھا۔ موجودہ زمانے کے بعض لوگ بعض اوقات پرانے طریقے کے سرناموں کا استخفاف کرتے ہیں۔ غالباً بے فکری اور بے خیالی میں، لیکن اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے، تو مناسب سرنامے کی تلاش کوئی بری بات نہیں۔ اس سے خط کا پہلا اثر بہت خوشگوار ہو جاتا ہے۔ خط نگاری کے اس اچھے اصول سے بے اعتنائی کا ایک برا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ جدید زمانے میں عام بلکہ بعض اوقات پڑھے لکھے لوگ بھی خط کے آداب ملحوظ نہیں رکھتے، اور عموماً خطوں میں خوش ذوقی، فرقِ مراتب، ادب و احترام یا درجے و رتبے کا لحاظ نہیں رکھا جاتا۔ سبب اس کا یہ ہے کہ اب لوگ اس تربیت سے محروم ہوتے جا رہے ہیں، جو پرانے زمانے میں گفتگو اور مکاتیب کے لئے ضروری سمجھی جاتی تھی۔ بہر حال القاب سرنامے اور خطاب کا سوال بڑا اہم سوال ہے۔ اگر اسی میں فرق ملحوظ نہ رہے تو جذبات و احساسات کے وہ گوناگوں اور لطیف و نازک رنگ کس طرح باقی رہ سکتے ہیں۔ جو کسی قاعدہ دان، مہذب

اور شائستہ سوسائٹی میں لازماً خود بہ خود نکھر آتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ چمن معاشرت کی بہار انہی رنگ بہ رنگ پھولوں سے قائم ہے۔ یہ صحیح ہے کہ قدیم خط نگاری میں رفتہ رفتہ القاب کی یہ رسم تکلفات لایعنی کے دائرے میں داخل ہو گئی تھی مگر موجودہ بے رنگی اور فرق مراتب سے بے نیازی بعض اوقات کج خلقی اور درشتی تک جا پہنچتی ہے ——— میرے نزدیک یہ چیز یا تو نتیجہ ہے تہذیبی مزاج کے بگاڑ کا یا استعداد اور لیاقت کی کمی کا۔ صورت جو بھی ہو بے ربطی عنوان مکتوب نگار کی ذہنی ابتری اور نفسی خلفشار کا ثبوت پیش کرتی ہے۔

غرض خط میں خاص اسالیب اور موزوں القاب و آداب اور تخاطب و کلام کی مختلف صورتوں کا لحاظ ہی خط کو برقی پیغام یا وائرلیس کی چیستانی گفت گو سے فائق تر اور ممتاز تر بناتا ہے۔ ان آداب و رسوم سے خط کے وقار اور حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ بشرطیکہ ان میں سادگی اور خلوص کو برتا جائے۔ محض کاروباری سا انداز کج خلقی کے علاوہ خط کو اس کی سپرٹ سے بھی محروم کر دیتا ہے جو کاتب خط کے مدنظر ہوتی ہے۔

مشرقی خط نگار حسن صورت کے لئے کیا کیا کچھ اہتمام کیا کرتے تھے، اس کی سرگزشت بہت طویل ہے۔ یہ سرگزشت دراصل تہذیب کے مختلف ادوار کے تمدنی مزاج کی تفصیل سے

وابستہ ہے ــــــ مجملاً ــــــ خطوط کے مختلف ارتقائی ادوار میں عجیب عجیب تبدیلیاں رونما ہوتی نظر آتی ہیں اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ابتدا میں خط نگاری میں سادگی، ایجاز و اختصار، مدعا نگاری، خلوص، مناسبت اور موزونیت کے اوصاف کو خاص اہمیت دی جاتی تھی۔ مگر تہذیب میں تکلف کا رنگ جتنا جتنا بڑھتا گیا اسی قدر خطوں میں بھی تکلف اور رنگینی کا عنصر زیادہ ہوتا گیا۔ طویل سرنامے، لمبے القاب و آداب، طرزِ تخاطب میں بناوٹ اور تصنع اور "دفتریت" کے انداز نمایاں ہوتے گئے ــــــ جن کا خاتمہ اس اسلوب پر ہوا جس کو غالب نے "محمد شاہی روشوں" کا نام دیا ہے۔ یہ روش دراصل محمد شاہ کے زمانے تک محدود نہیں بلکہ اس کا سلسلہ عربی ادب کے "دورِ مصنوعیت" سے جا ملتا ہے جس سے فارسی انشائی ادب بھی بے حد متاثر ہوا ــــــ مصنوعیت کا ایک سبب دفتریت کا غلبہ تھا جس نے خط نگاری کو بری طرح ملوث اور مجروح کیا اور اس کو تکلف کے راستوں پر ڈال دیا ــــــ گویا عام خط نگاری بھی "ترسل" (دفتری انشا) کی غلام ہو کر رہ گئی ــــــ خط ایک نجی، شخصی و کاروباری چیز نہ رہی بلکہ "مصنوع" نثر کی ایک شاخ بن گئی۔

ہندوستان کے فارسی ادب میں ترسل کا اولین ممتاز نمونہ اعجاز خسروی ہے۔ یہ بھی سادگی سے زیادہ تکلف اور رنگینی ہی کی

خسروؔ کلام میں (بہ شمول خط) نمکینی کو تائید کرتا ہے ـــــــ اس میں لکھا ہے کہ نمکینی کا ذائقہ ترکوں کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ مگر یہ نمکینی بھی ایک خاص عطا ہوا ہے۔ خاص طور سے عطا ہوا ہے۔ مگر یہ نمکینی بھی ایک خاص مرحلے کے بعد صنائع بدائع کی رنگینیوں میں ڈوب جاتی ہے ـــــــ خسروؔ کے بعد فن انشا کے اکثر ماہرین اسی رنگینی سے متاثر رہے۔ البتہ ابوالفضل نے خط نگاری کو ایک نئے انداز سے آشنا کیا۔ جس کو رنگین نہیں کہا جا سکتا، یوں اس کو دقیق اور پیچیدہ ضرور کہا جا سکتا ہے اور ہر چند کہ اس کے نجی خطوط جو انشائے ابوالفضل کے دوسرے دفتر میں ہیں، سرکاری و دفتری خطوں سے سہل تر ہیں مگر ان کے دقیق ہونے میں کوئی شک نہیں۔ ان میں نمایاں انفرادی رنگ پایا جاتا ہے، لیکن ان میں بناوٹ بالکل موجود نہیں۔ وہ ابوالفضل کی عظیم شخصیت کے قلزم سے نکلے ہیں اور شخصی جزئیات و معاملات کا غالب عنصر ان میں پایا جاتا ہے۔ ان وجوہ سے ابوالفضل کے خط ادب العالیہ میں شمار کئے جاتے ہیں۔ فارسی میں اور بھی بڑے بڑے خط نگار ہو گزرے ہیں مگر یہ مضمون چونکہ اصلاً اردو خط نگاری سے متعلق ہے اس لئے اس میں فارسی خط نگاروں کے تفصیلی تذکرے یا تبصرے کی کوئی گنجائش نہیں ـــــــ سرسری طور پر البتہ اورنگ زیب عالمگیر اور چندر بھان برہمن کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا جن کا تعلق ہندوستان کے ادبائے فارسی سے ہے۔ ان دونوں مکتوب

نگاروں کی خط نگاری کا امتیاز خاص یہ ہے کہ ان میں سادگی، سلاست، اور مدعا نگاری کا عنصر بھی ہے۔ ان کے خطوں میں مکتوب نگار کی شخصیت کا انفرادی رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ خصوصاً اورنگ زیب کے خطوط تو ادب میں بدیں وجہ خاص مقام رکھتے ہیں کہ ان میں مدعا نویسی کے باوجود ادبی شان اور بلاغت کا کمال پایا جاتا ہے۔ برہمن کے خطوں کی خوبی یہ ہے کہ تکلف اور رنگینی کے رواج عام کے باوجود اس کے خطوں میں سادگی اور مدعا نگاری کو مقدم رکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کی انشا میں معصوم اور نرم و ملائم اور تہذیب یافتہ لہجے کی چاشنی ہے ــــــــ خط کے فن پر اس کو خاص قدرت معلوم ہوتی ہے۔

(۲)

انیسویں صدی کے وسط میں جب فارسی کی کاروباری حیثیت کو زوال آیا اور اردو نے اس کی جگہ لے لی تو اردو میں مراسلت کا رواج زیادہ ہو کر بڑھتا گیا اور اب عام خط و کتابت انگریزی کے علاوہ اردو میں بھی کی جاتی ہے۔ اردو خط نگاری کا اولین دور فارسی انداز سے متاثر تھا ــــــــ وہی القاب و آداب، وہی سرنامے، وہی عنوان اور وہی اختتامیے، وہی رنگ انشا، وہی تکلف، وہی رنگینی۔ مگر انیسویں صدی کے ربع اول میں سادگی کا کچھ کچھ میلان پیدا ہوا۔ چنانچہ "انشائے بے خبر" سے ظاہر

نئی طرز کی ایجاد کا سہرا صحیح معنوں میں غالب کے سر ہے۔ ۱۸۴۹ء کے لگ بھگ انہوں نے نئے انداز میں خط لکھ کر اردو میں نہ صرف مکتوب نگاری کی طرز نو نکالی بلکہ خود اردو نثر کو بھی ایک بدیع طرز نگارش سے آشنا کیا۔

مرزا غالب کے خطوط اردو خط نگاری کی تاریخ میں منفرد امتیازات کے حامل ہیں ان میں مرزا کا رنگ طبیعت بلکہ نجی اور پرائیویٹ زندگی کے انعکاسات بھی شعاع ریزی کرتے ہیں۔۔۔۔ ان سے پہلے، خطوں میں خلوت کی زندگی کے اشارات کبھی آتے بھی تھے تو چیستاں اور معمے کی زبان میں آتے تھے ــــــــ اس کے باوجود ایسے خط شاید ہی محفوظ رکھے گئے ہوں گے جن میں کسی کی نجی زندگی کا کوئی ایسا پہلو آتا ہو گا جو قابل اخفا ہو۔

مرزا غالب نے اس رسم کو ترک کر کے اپنی زندگی ہی میں اپنے ایسے خطوط شائع کرائے اور ان میں دلچسپی لی جن میں کاروباری معاملات اور عام مطالب کے علاوہ ان کی زندگی کے ذاتی نجی حالات بھی ملتے ہیں، یہاں تک کہ ان کی مے نوشی اور عشق بازی کے تذکرے بھی آتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ ان میں اس طرح کے اعترافات گناہ نہیں پائے جاتے جس طرح مثلاً ہم مغرب کے بعض لوگوں کے خطوں میں دیکھتے ہیں، پھر بھی پردہ داریوں کے اس دور میں مراسلت کی یہ "بے پردگی" بھی

بڑی حیرت انگیز ہے۔ غالبؔ کے اکثر خطوط کاروباری معاملاتی تحریک سے زیادہ خط نگاری کے ذوق سے لکھے گئے ہیں ــــــــــــ ان کے خطوں میں ہم کلامی کی وہ بے کراں آرزو موجزن ہے جو کسی طور تسکین نہیں پاتی اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی فطرت کی پیاس جب شعر کی شراب سے بھی تشفی نہیں پاتی تو وہ نثر میں اپنی منزل شوق کو ڈھونڈنے نکلتے تھے۔ یہی تشنگی ذوق کبھی کبھی انہیں بوستان خیال کی ورق گردانی پر مجبور کرتی تھی۔ وہ جب تنگنائے غزل سے اکتا جاتے ہیں تو دنیائے نثر کی سیاحت کر لیتے ہیں ــــــــــــ شعر کے مقابلے میں نثر میں جزئیات و تفصیلات کے تذکرے کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے۔

اور غالب کو اپنی آرزومندیوں کے اظہار کے لیے تفصیل مطلوب تھی۔ غالبؔ کے خط ان کے لئے رفیق تنہائی کی حیثیت رکھتے تھے، وہ انہی سے دل بہلاتے تھے۔

غالبؔ کی شاعری میں خط کے متعلقات کے بارے میں بڑے مطلب خیز اشعار ملتے ہیں ان کا مطالعہ ان کی خط نگارانہ عادتوں پر سیر حاصل روشنی ڈالتا ہے۔ ان سے ایک صاحب فن خط نگار کے فنی میلان اور نفسی کیفیتوں کے عجب عجب راز کھلتے ہیں۔ اور ان مسرتوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو اس عظیم خط نگار کو اپنے اس رفیق یعنی خط کی صد رنگ گویائیوں کے ذریعے حاصل ہوتی تھیں۔

غالب نے اردو خط نگاری میں جو نئے اصول پیدا کئے ہیں ان کے متعلق غالب شناسوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ غالب نے خود بھی اپنی خط نگاری پر تبصرے کئے ہیں ـــــــ ان کی خط نگاری میں اہم بات شخصی تفصیلات کا جذباتی ذکر ہے۔ پھر وہ مکتوب الیہ کی تفریح و فرحت کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ میں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے اور ہجر میں وصال کے مزے لے رہا ہوں۔ ایک خاص زمانے کے بعد انہیں یہ شعور بھی ہو چلا تھا کہ لوگ ان کے خطوط میں دلچسپی لیتے ہیں مگر اس احساس کا ان کے خط کے بے تکلف انداز پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ ان کے انداز خط نگاری نے کردار نگاری اور شخصیت نگاری کے لئے بڑے اچھے نمونے یادگار چھوڑے۔

چارلس لیمب کی طرح ان کے خطوں میں بھی مہر و محبت اور دوست داری کے خوشگوار تاثرات پائے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں خود کلامی اور "خود انتقامی" بھی ہے ان اسباب سے ان کے خط ادب کا دریائے بیکراں بن جاتے ہیں۔

[اس مضمون کے حصہ (۱) میں اچھے خط کے جو اوصاف بیان ہوئے ہیں غالب کے خطوں میں ان میں سے اکثر پائے

جاتے ہیں۔ حصہ (۲) کو حصہ (۱) کی روشنی میں پڑھا جائے تو غالبؔ کی خط نگاری کی صحیح قدر و قیمت سامنے آجائے گی۔]

شرحِ ناتمام

غالبؔ کے اردو کلام کی بہت سی شرحیں لکھی گئی ہیں اور وہ سب اپنی جگہ ٹھیک ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کے مشکل اشعار ابھی تک حل نہیں ہوئے ——— پھر ایسی شرح بھی کوئی نہیں جو عام طالب علم کے لئے لکھی گئی ہو۔ طباطبائی کی شرح بہت اچھی ہے لیکن تشریح کے دوران میں مطلب الجھ الجھ جاتا ہے۔ بیخود موہانی کی شرح اور بھی الجھی ہوئی ہے۔ حسرت موہانی نے بڑے اختصار سے کام لیا ہے۔ قاضی سعید الدین احمد نے مطالعہ اچھا کیا ہے لیکن عالموں کی تشفی نہیں ہوتی ——— نیر نے مشکل اشعار پر نوٹ لکھے ہیں۔ نظامی بدایونی نے یہ مشکل کام حواشی کی مدد سے انجام دیا ہے ——— نواب جعفر علی اثر نے مشکل اشعار کی تشریح کی ہے مگر اشکالات

رفع نہیں ہوئے ــــــــ تُہا کی مطالب الغالب اچھی کتاب ہے قابل فہم بھی ہے اور دلچسپ بھی، لیکن اس میں غالب کی بلاغت کی چھان بین زیادہ ہے حقائق عالیہ سے کم اعتنا کیا ہے ــــــــ بجنوری نے محاسن کلام غالب میں حقائق عالیہ سے اعتنا کیا ہے۔ مگر پرواز بہت اونچی ہے ــــــــ اب لے دے کر، وہ شرح رہ جاتی ہے جو غالب نے اپنے اشعار کی خود کی ہے کہ اسے بے عیب کہا جا سکتا ہے۔ ع

تصنیف را مصنف نیکو کند بیاں

میں کسی دوسرے مضمون میں لکھ چکا ہوں کہ مجھے لڑکپن ہی میں اشعار غالب کو سمجھنے کا شوق ہوا ــــــــ یہ سلسلہ جاری رہا۔ تا آنکہ تدریسی ضرورتوں نے مجبور کیا اور مجھے دو غایتوں کے تحت غالب کا غائر مطالعہ کرنا پڑا۔ ایک غایت یہ ٹھہری کہ غالب کے ہر شعر کے معنی کے بارے میں تیقن اور قطعیت پیدا کی جائے۔ اور دوسری یہ کہ کوئی ایسا اسلوب اختیار کیا جائے جس کے ذریعے، طلبہ مطلب کو اچھی طرح ذہن نشین کر سکیں۔

ان دو غایتوں کی خاطر، مجھے سب سے پہلے تمام موجودہ شرحوں پر نظر ڈالنی پڑی، پھر اپنے غور و فکر سے، کوئی ایک مفہوم مرتب کیا ــــــــ پھر پڑھانے کا اسلوب ڈھونڈنا پڑا ــــــــ مجھے شاعری سے یوں بھی بے حد لگاؤ ہے لیکن شاعری کے استاد کی

حیثیت سے مجھے یہ محسوس ہوا کہ مشکل الفاظ و تلمیحات و کنایات کی تشریح کے بعد، سب سے مؤثر طریقہ (شاعری کی تدریس کا) یہ ہے کہ شعر کی تشریح دوسرے اشعار کی مدد سے کی جائے ـــــــ خواہ وہ اشعار غالبؔ کے ہوں یا کسی اور کے: آئینے کے مقابل آئینہ رکھنے سے وہ کچھ جلوہ گر ہو جاتا ہے جو یوں نہیں ہو سکتا ـــــــ لیکن ایسے طریقے کے لئے، شاعری کے وسیع مطالعے کی ضرورت ہے۔ جب تک ہزاروں اشعار از بر نہ ہوں یہ طریقہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔

میں نے یہ طریقہ دیوان نظیریؔ کی تدریس میں آزمایا تھا۔ اب میں نے دیوان غالبؔ کے سلسلے میں پھر آزمایا اور میرا خیال ہے کہ یہ تجربہ خاصا کامیاب رہا۔ اس سے نہ صرف غالبؔ شناسی پیدا ہوئی بلکہ شعر کا ذوق بھی ابھرا ـــــــ میں کسی زمانے میں کہا کرتا تھا ـــ عاشقانہ شاعری کا استاد اگر اپنی تدریس کے زور سے کسی کو شاعر یا عارف (حسن دوست) نہیں بنا سکتا تو سمجھ لیجئے کہ اس کا درس بے اثر ہے۔

پھر ایسے دن بھی دیکھے کہ کلاس میں بیس بیس شاعر سر اٹھاتے نظر آئے ـــــــ اور ظاہر ہے کہ عارفوں کی تعداد بھی اس سے کم نہ ہوتی ہوگی ـــــــ یہ میں نے اس لئے کہا کہ اس کوچے کے اسرار اکثر مخفی ہی رہتے ہیں۔ اگرچہ طور اطوار سے اس کا حال کھل ہی

جاتا ہے۔

میں کہہ رہا تھا کہ غالب کی تدریس ہیں میں نے دو غایتوں کو مدنظر رکھا ہے اور اسلوب یہ اختیار کیا کہ جہاں تک ممکن ہو شعر کی تشریح میں اشعار ہی سے مدد لی جائے۔

میں کئی سال ادیب فاضل کی جماعتوں کو اس طریق سے غالب کا درس دیتا رہا —— پھر یہ ارادہ ہوا کہ جو کچھ نوٹوں کی مدد سے کلاس میں کہتا ہوں اسے اگر قلم بند بھی کر لیا جائے تو مفید رہے گا۔ اس خیال سے میں نے لکھنا شروع کر بھی دیا۔ لیکن بولنے اور لکھنے میں بڑا فرق ہوتا ہے، لکھتے وقت ذمے داری کا احساس سامنے آ کر کھڑا ہو جاتا ہے —— اور قلم رک رک کر چلتا ہے۔ چنانچہ چند روز تک تحریر کی کوشش جاری رہنے کے بعد، ہمت جواب دے گئی۔ اور سلسلہ رک گیا۔ بہر حال، اس زمانے کے کچھ نوٹ محفوظ تھے میں نے چاہا دوسرے احباب کو بھی اس مائدہ درد میں شریک کر لوں —— بس یہی ہے وہ شرح ناتمام —— یا سعی ناتمام، جس کا اشارہ عنوان میں موجود ہے۔ اب شرح ملاحظہ ہو:

شعر ۱

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا الخ

اس شعر کی شرح اس کتاب میں الگ درج ہے۔ ملاحظہ ہو۔

عنوان : ایک شعر کی تشریح ۔

شعر ؎

کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

اس شعر میں کاوِکاوِ اور سخت جانی دو اہم تراکیب ہیں ،

کاو = کاویدنؔ مصدر سے ۔ کھودنا ۔ کاوکاو ۔ مسلسل کاوش ۔

---

۱ فرہنگ آنندراج : شرح :

کاو بکون واو ۔ ف ۔ بمعنی کاویدن و امر بکاویدن است (ن)

کاوش ۔ بکسر ثالث ۔ ف ۔ تفحص و جستجو کردن است برای یافتن

چیزی بگونہ ای کہ بالای آن ہنگاہ اندیشہ در نیاید چنانکہ چیزیرا نزد کسی گمان

برند تا لای جامہ ہای او را ہم می بنید و اگر چیزی بدزدی رفتہ باشد و

آنرا در خانہ کسی سراغ کنند تا زیر بوریا ، و گوشہ و کنار ہا را ہم میکاوند و

دامیر سند دا از فرہنگ داستان ترک تازان ہند)

کاوش دیدہ ۔ ف ۔ مختار شیخ العارفین ؎

کاوش دیدہ دل از سینہ ما بیروں کرد

خانہ پرداز بود گریہ مستانہ ما (ب)

کاوش مژہ ۔ ف ۔ لفظ آمدہ است (ب)

کاوکاو ۔ ف ۔ بمعنی تفحص و تجسس معروف و کاوش (باقی اگلے صفحہ پر)

سخت جان وہ چیز ہوتی ہے جو مصائب و تکالیف کے باوجود قائم اور ثابت رہتی ہے۔ ختم نہیں ہوتی اسے فنا نہیں کیا جا سکتا۔ مغلوب

(بقیہ گذشتہ صفحہ ۳۸۳) مصدر آن دراصل افادۂ معنی کندن زمین و تراشیدن و جستن چیزی دفین و مخزون میکند۔ غزالی گفتہ ؎

عشق بہر سینہ کہ کاوش کند
خون دل از دیدہ تراوش کند
سر نیزہ در سینہ کاوش گرفت
چشم زرہ خون تراوش گرفت (ن)

کاد کاو مژہ۔ ف۔ لفظ آمدہ اشت۔ میرزا صائب از کاؤ کاؤ آن مژہ ام بے خبر ہنو نگرفتہ خون من بزبان بیشتر ہنوز (ب)

فرہنگ آصفیہ

کاد (ف) اسم مونث: کھدنی، کھدائی۔ کاوش۔ کوشش۔ جستجو کریدنی۔ خلش۔

کاوکاو (ف) اسم مونث: کوشش۔ تجسس۔ تفتیش۔ تفحص۔ زخم کو ناخن سے چھیلنا اور کھجانا۔ کاوش۔ خلش۔

کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا غالب

(باقی اگلے صفحہ پر)

نہیں کیا جا سکتا۔ تسخیر نہیں کیا جا سکتا۔ نہ پوچھ۔ ناقابل بیان ہے۔ شاعر کہتا ہے، تنہائی کی نہ کٹنے والی۔ نہ ختم ہونے والی گھڑیوں کی تکلیف ناقابل بیان ہے۔ ان کا ایک ایک لمحہ کچھ ایسا ہے جیسے کوئی کسی پہاڑ کو آہستہ آہستہ کھود رہا ہو اور ظاہر ہے کہ سخت پہاڑ پھر بھی نہیں کٹتا —— تنہائی کی گھڑیاں بھی کچھ ایسی ہی ہیں جن کا ایک ایک لمحہ تکلیف ہی سے کٹتا ہے اور پھر بھی نہیں کٹتا۔ ایسے میں شام سے صبح تک وقت گزارنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ یہ تلمیح (تاریخی اشارہ) ہے واقعۂ فرہاد کی طرف جس کے

(بقیہ گذشتہ صفحہ ۳۸۴) سب کھا گئی جگر ترے پلکوں کی کاوکاو

ہم سینہ خستہ لوگوں سے بس آنکھ مت لگاؤ میر

کاوش (ف) اسم مونث (۱) کھودنا، کھوج نکالنا، خلش، کریدنی۔ (۲) تجسس، تفحص، تلاش، جستجو، تفتیش (۳) بیر رکھنا، دشمنی رکھنا، جلنا حسد کرنا۔

(حاشیہ ص ۳۸۴)

مرزا شوق ؎ حاصل اتنا ہے اس کہانی سے
ہم رہے جیتے سخت جانی سے

مومن ؎ خنجر تو نہ توڑ سخت جانی
ہم کس کو گلے لگائیں گے ہم

حسرت ؎ سخت جانوں پہ اٹھنے والی ہے
تری تلوار کا خدا حافظ

متعلق مشہور ہے کہ اس نے شیریں کی خاطر، کوہ بیستوں سے نہر کاٹی ——— مگر پھر بھی مقصد حاصل نہ کر سکا آخر تیشے سے خود کو ہلاک کر دیا۔

جوئے شیر لانا۔ محاورہ ہے، مشکل اور سخت کام انجام دینا۔ اس شعر میں ایک خوبی یہ ہے کہ شام (رات) کی بھیانک تاریکی کو سخت جان کالے پہاڑوں سے تشبیہہ دی گئی ہے اور صبح کی سفیدی کو جوئے شیر سے مماثلت دی گئی ہے۔

خلاصہ: تنہائی کی سخت اور نہ ختم ہونے والی گھڑیوں کو جن کا ایک ایک لمحہ مشقت کے اعتبار سے پہاڑ کو کھودنے اور پتھروں کو کاٹنے سے کم نہیں، گزارنے کی تکلیف اس حد تک ہے کہ بیان سے باہر ہے جو مشقت فرہاد کو جوئے شیر لانے میں اٹھانی پڑی تھی۔ مجھے ویسی ہی (یا شاید اس سے بھی زیادہ) زحمت اٹھانی پڑ رہی ہے۔

تنہائی ——— اور شب ہجر کی تنہائی اور اس کی ناقابل عبور گھڑیاں ہماری شاعری کا عام مضمون ہے۔ غالبؔ نے بھی اسی مضمون کو بیان کیا ہے ——— لیکن شعر میں نہ پوچھ کے لفظ سے بڑے معنی پیدا کئے ہیں جس کے ذریعے قاری یا سامع کے تخیل کو بظاہر روک کر، حیرت اور وسعت کا تصور دلایا ہے۔ اگر نہ پوچھ کی جگہ کوئی اور لفظ ہوتا تو یہ بات پیدا نہ ہوتی۔ غالبؔ کے انداز بیان کا یہ اعجاز

ہے کہ اس میں صحیح لفظ کے انتخاب سے وسیع مطالب ایک ہی لفظ میں جذب ہو جاتے ہیں۔

غالبؔ نے یہ لفظ ایک اور شعر میں بھی اسی بلاغت کے ساتھ استعمال کیا ہے ؎

پوچھ مت رسوائیِ اندازِ استغنائے حسن
ہاتھ مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ ہے

'پوچھ مت' کی نہی بظاہر نہی ہے مگر اس کے ذریعے ذہن کو سوچنے اور تخیل کو دور دور جانے کی ترغیب ہے۔

دوسرے شعرا نے بھی تنہائی کے نقشے کھینچے ہیں مگر تنہائی کی تکلیف کا یہ احساس نہیں دلا سکے۔ مثلاً امیر مینائیؔ کہتے ہیں ؎

کون ہوتا ہے شبِ ہجر مصیبت کا شریک
دیکھ لیتا تھا میں انجم کو تو انجم مجھ کو

اس شعر میں شکایت یہ ہے کہ شاعر کو کوئی رفیق میسر نہیں مگر پھر یہ بھی کہہ دیا ہے کہ ہاں ایک رفیق ہے یعنی انجم، تو غور فرمایئے کہ شاعر کا سہارا کچھ تو ہے اس لیے شعر میں وہ تاثر پیدا نہیں ہوا جو مطلوب ہے۔ محمد علی جوہرؔ نے کہا ہے ؎

تنہائی کے سب دن ہیں تنہائی کی سب راتیں
اب ہونے لگیں ان سے خلوت کی ملاقاتیں

یہ بھی عجیب تنہائی ہے کہ خلوت کی ملاقاتیں بھی میسر ہیں، پھر بھی تنہائی

کا گلہ ہے۔ میرؔ نے کہا ہے ؎

صد بیاباں برنگ صوتِ جرس
مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

اپنی حد تک شعر موثر ہے ـــــــ مگر جو بات کاد کاو کی مسلسل مشقت میں اور پہاڑ کو کھودنے کے عمل میں ہے وہ جرس کی آواز میں نہیں ـــــــ وہ تو بہر حال پھر بھی انبساط خیز صورت ہے، بمقابلہ اس سخت صورتِ تنہائی کے جس کا ایک ایک لمحہ صد مشقت بداماں ہے ـــــــ جس کی اذیت اس حد تک ہے کہ بیان سے باہر ہے۔ فقط

شعر ؎

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیئے الخ

جذبۂ بے اختیار۔ ایسا جذبہ جو ضبط نہ کیا جا سکے۔ دم۔ باڑھ یہاں دم سے مراد سانس بھی ہو سکتا ہے شاعر کہتا ہے:

محبوب کی تلوار سے شہید ہونے کی آرزو اتنی غالب ہے کہ اس کا اثر خود تلوار میں بھی سرایت کر گیا ہے ـــــــ اور وہ بھی آپ سے باہر ہوئی جاتی ہے۔ ضبط کی سب حدوں کو توڑ تاڑ کر، شہید کرنے کی آرزو اس کے سینے سے بے اختیار باہر نکل آئی ہے۔

یا ـــــــ

میرا جذبہ شوق اتنا بے اختیار ہے کہ اب ضبط کی حدوں سے

باہر نکل گیا ہے — اور صاف ظاہر ہو چکا ہے جس طرح سینۂ شمشیر سے اس کی باڑھ باہر نکلی ہوئی ہوتی ہے۔

یا ——

میرے جذبۂ شوق سے تلوار پر بھی عاشقانہ کیفیت طاری ہو گئی ہے جسے وہ ضبط نہیں کر سکتی۔

یا ——

میرا شوق شہادت اب اتنا زیادہ ہے کہ تلوار خود میری طرف کھنچی آتی ہے۔

شعر میں لفظ دَم ذو معنی ہے اس کے دونوں معنی مراد لئے جا سکتے ہیں باڑھ بھی اور سانس بھی۔

اضافہ: محبوب کی طرف سے مراعات کی نظر تو سب کے لئے خوشگوار ہے مگر ہماری شاعری کا ایک عام مضمون یہ بھی ہے کہ سچے عشاق کے لئے محبوب کی جفا بھی کچھ کم خوشگوار نہیں ہوتی۔ یہاں تک کہ اس کے ہاتھ سے قتل ہونا بھی عین مراد ہے۔ غالب کے یہاں یہ مضمون بار بار آتا ہے ایک شعر میں محبوب سے التجا کی ہے کہ ہم سے محبت نہیں —— نہ کیجئے، عداوت ہی کیجئے۔ کیونکہ ہم آپ سے تعلق چاہتے ہیں یا آپ کی توجہ کے متمنی ہیں، برنگ دوستی نہ سہی برنگ دشمنی ہی سہی ؎

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں اور عداوت ہی سہی

ایک اور شعر میں کہا ہے : آپ ہمیں قتل کرنا بھی گوارا نہیں کرتے پہلے عذر یہ تھا کہ آپ تلوار نہیں لاتے یا ہماری صداقت پر اس بنا پر شبہ ہے کہ ہم صادق ہوتے تو سر پر کفن باندھ کے آتے۔ لیجئے آج ہم کفن باندھ کے بھی حاضر ہیں اور تلوار بھی خود ہی لے آتے ہیں تاکہ آپ عذر نہ کر سکیں یا آپ کو تکلیف نہ ہو، اب فرمائیے کیا عذر ہے ؟ ؎

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

..

نہ مارا جان کر بے جرم، قاتل تیری گردن پر
رہا مانند خون بے گنہ حق آشنائی کا

ایسے اشعار پر تکلف اور عدم خلوص کا اعتراض کیا گیا ہے یعنی یہ کہ ان میں سچائی نہیں ــــــ کیونکہ محبوب کی طرف سے التفات پر خوش ہونا اور اس کی آرزو رکھنا تو عین فطرت انسانی ہے۔ مگر یہ کہ محبوب کی جفا سے بھی اتنی ہی خوشی ہو یہ خلاف فطرت ہے۔

بظاہر یہ خیال غلط بھی نہیں مگر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ہماری شاعری نے بلکہ ہر شاعری نے مبالغے کی اجازت دے رکھی ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ مبالغہ بعض افراطی کیفیتوں کی ترجمانی کا واحد وسیلہ ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ ظاہری عدم خلوص کے باوجود اس قسم کے

اشعار میں نفسیاتی سچائیاں پائی جاتی ہیں۔

ایک سچائی تو یہ ہے کہ جذبہ عشق کا غلبہ ہو تو ناگوار شے بھی اچھی لگتی ہے ــــــ دوسری سچائی یہ ہے کہ جذبۂ تعلق سے بڑا عذاب تمام تعلقات کی دنیا میں کوئی نہیں، جن لوگوں سے مراسم ہو جاتے ہیں ان سے تعلق کی مخالفانہ صورت بھی بہر حال رنگے از تعلق ہے۔ مگر دل سردی کی وہ کیفیت کبھی خوش آئند نہیں ہو سکتی کہ آدمی ذکر کے بھی قابل نہ رہے۔

بات تو فقط اتنی ہی ہے کہ محبوب کی وفا نہیں نہ سہی جفا بھی ہو تو ہمیں عزیز ہے ــــــ کیونکہ آدمی جس سے دل لگاتا ہے اس کی ہر ادا بھلی لگتی ہے اس سے آگے شعرا جس طرح مضمون کو ادا کرتے ہیں وہ جذبے کی شدت کے اظہار کے لئے کرتے ہیں اور اس کے لئے مبالغہ کا استعمال کرتے ہیں۔

بعض عزیزوں کو یہ خلجان ہے کہ ہماری شاعری میں محبوب کو ہر حال میں ستم گر اور جفا پیشہ کیوں ظاہر کیا جاتا ہے جبکہ یہ معلوم ہے کہ سب محبوب ایسے نہیں ہوتے ــــــ خصوصاً جبکہ یہ بھی معلوم ہے کہ محبوب اس زمانے میں، معاشرتی پابندیوں میں مقید تھے لہٰذا اس سے اتنا سخت گلہ نامناسب ہے۔

اس کی حقیقت یہ ہے کہ ایسے مضمون دو تین وجہ سے باندھے جاتے ہیں ایک تو اس لئے کہ ہماری معاشرت میں پردہ داری کے

باعث، عشق کا معاملہ ناکام تجربے کا درجہ رکھتا تھا اور اس کا ناکام ہونا قرین قیاس ہوتا تھا۔ پھر ہماری شاعری میں عشق اور ناکامی۔ لہذا طلب دوام کا تصور بنیادی ہے۔ عشق میں کامیابی عشق کی موت ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ عشق میں بے صبری و بے قراری اور گلہ و بدگمانی بھی لازم ہے۔ اس وجہ سے محبوب کی معمولی سی بے التفاتی سے بھی شکایت کا پیدا ہو جانا ممکن ہے، لہذا بنیادی طور پر عشاق کا یہ رویہ غیر فطری نہیں۔

شعر ؎

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے الخ

شرح: آگہی۔ عقل، قوت ادراک، قوت فہم۔ دام شنیدن بچھانا۔ سن کر سمجھنے کی کوشش کرنا۔

عنقا ایک فرضی پرندہ ہے جس کے بارے میں یہ خیال ہے کہ وہ ہے مگر کہیں ملتا نہیں۔

مدعا۔ مطلب۔ عنقا ہے۔ گم۔ عالم تقریر۔ خیالات، بیان، کلام۔

مطلب یہ کہ عقل میری باتوں کو (میرے کلام کو، میرے خیالات کو) سمجھنے کی کتنی بھی کوشش کرے ان تک، ان کی حقیقت تک پہنچنا دشوار ہے۔ وجہ شاید یہ کہ میرے خیالات اتنے بلند ہیں کہ ان تک عقل و فہم کی بھی رسائی نہیں، اس میں یہ اشارہ ظاہر

ہے کہ عشق کے اسرار اور وجدان کے رموز عقل انسانی کی دسترس سے باہر ہیں۔

یہ معنی اس صورت میں ہوں گے جب غالبؔ کے اس شعر کو، ان کے انا والے اشعار کی روشنی میں پڑھا جائے۔ یہ مسلم ہے کہ غالبؔ کے یہاں، شاعرانہ تعلّی ایک ذہنی رویہ ہے۔ یعنی انہیں اپنے کمال کا بے حد احساس تھا ایک شعر دیکھئے ؎

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

زیرِ تشریح شعر میں بھی اسی قسم کا رویہ ظاہر ہوا ہے۔

بعض شارحین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس شعر میں غالبؔ اپنے زمانے کے معترضوں کے ایک الزام کا جواب انہی کی دلیل کی بنیاد پر دے رہے ہیں ــــــ اعتراض یہ تھا کہ غالبؔ کے اشعار ناقابلِ فہم ہیں چنانچہ غالبؔ کو ایک اور شعر میں یہ کہنا پڑا ؎

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

"گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" ــــــ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے تو غالبؔ یہ کہتے ہیں۔ بے شک میرے اشعار ناقابلِ فہم ہیں مگر یہ اس لئے وہ عام عقل کی دسترس سے بلند ہیں ــــ جب صورت یہ ہے تو اے معاصرین کم علم۔ اگر تم ان مطالب کو نہ سمجھ سکو تو جائے تعجب نہیں۔ انہیں جب عقل بھی نہیں سمجھ سکتی تو تم

بے عقل کیا سمجھو گے۔ میرے مدعا اور معانی کو سمجھنا اس قدر مشکل ہے
جس قدر عنقا کو دام میں لانا۔

شعر ؎

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیر پا الخ

شرح ۔ بسکہ۔ (از بسکہ) لفظی معنی بوجہ کثرت اس بات کے۔ چونکہ
حقیقت مسلمہ ہے، یہ دلیل لی ہے وغیرہ۔

آتش زیر پا ہونا۔ بے قرار ہونا۔

موئے آتش دیدہ۔ تاؤ دیکھا ہوا بال جو تپنے سے سکڑ کر حلقے کی
شکل اختیار کر لیتا ہے۔

غالبؔ کہتا ہے۔ (مجھے جنون کی بے قراری کی وجہ سے، اس
خیال سے زنجیر پہنا دی گئی ہے کہ شاید اس قید و بند کی وجہ سے میری
بے قراری رک جائے گی۔ لیکن ہوا یہ کہ اس کا بھی کچھ فائدہ نہ ہوا) اسیری
میں بھی اس قدر آتش زیر پا (بے قرار) ہوں کہ میری تڑپ اور پیچ و
تاب کی گرمی سے میری زنجیر کے حلقے نرم ہو کر ایسے ہو گئے جیسے تاؤ
دیکھا بال حلقہ بنا لیتا ہے۔ مطلب یہ کہ زنجیر بھی کمزور ذریعہ ثابت
ہوئی بے کار و بے اثر نکلی۔

شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ جنون و وحشت لاعلاج چیز ہے،
کسی دوا کسی تدبیر سے جنون عشق کا مداوا ممکن نہیں ؎

مریضِ عشق پر رحمت خدا کی
مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی

واضح ہو کہ یہ ہماری شاعری کا عام مضمون ہے۔ میر تقی بھی فرما گئے ہیں ؎

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

غالب نے خود بھی کہا ہے ؎

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

عشق کا علاج تو خود عشق ہے۔ کسی عرب شاعر نے کیا خوب کہا ہے ؎

تداویت لیلیٰ بلیلیٰ من الھویٰ
کما یتداوی شارب الخمر بالخمر

(میں نے لیلیٰ کی محبت کا علاج لیلیٰ کی محبت ہی سے کیا۔ جیسے شراب کے خمار کا علاج اہل شراب، شراب ہی سے کیا کرتے ہیں)

شعر میں مضمون کی بنیاد آتش زیر پا کے محاورے پر رکھی ہے۔ پہلے اس کے مجازی معنی کو مدنظر رکھا ہے۔ پھر اس کے لفظی معنوں سے دوسرے مصرعے کا مضمون پیدا کیا ہے ـــــ ایک ہی پیرائے سے معنی کی دو شکلیں نکل آئی ہیں ـــــ شعر میں تصویر بھی ہے۔

اپنی بے قراری کی تصویر محاورے کی مدد سے بنائی ہے ــــــ مگر زنجیر کی کمزوری کا نقشہ ایک دوسری محسوس تصویر سے کھینچا ہے۔

شعر ــــ

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا الخ

شرح: عشق میں ایک لذت ہوتی ہے ــــــ یہی وجہ ہے کہ سخت مصائب میں بھی سچا عاشق عشق کو نہیں چھوڑ سکتا گویا اسے درد عشق اور مرض عشق میں ایک مزا ملتا ہے۔

عاشق اس درد کو نہ صرف بخوشی برداشت کرتا ہے بلکہ یہ درد جتنا بڑھتا جاتا ہے اتنا ہی پر لطف ہے۔

غرض یہ کہ عشق کی زندگی میں عجیب چہل پہل عجیب لذت ہے اور یہ ہنگامہ اب جان کے ساتھ ہے ــــــ یہ خود درد بھی ہے اور دوا بھی۔

شعر ــــ

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا الخ

شرح: بعض اوقات عشق میں ایسے لمحے بھی آتے ہیں جب محبوب عاشق پر مہربان ہوتا ہے اس حالت میں چھیڑ چھاڑ بھی ہوتی ہے اور وہ بڑی پر لطف ہوتی ہے، ایسی ہی ایک کیفیت اس شعر میں بیان ہوئی ہے۔

عاشق اکثر کہا کرتے ہیں کہ ہمارا دل کھو گیا ہے یہ بات

محبوب تک بھی پہنچ جاتی ہے محبوب بوقت ملاقات، عاشق کو چھیڑنے کے لئے کہتا ہے، ہاں صاحب، آپ کا دل کھو گیا ہے کیا؟ اگر واقعی کھو گیا ہے اور ہمیں کہیں مل گیا تو ہم آپ کو لوٹا کر نہ دیں گے؛ عاشق کہتا ہے۔ خوب، ہم بات پا گئے، آپ نے آخر اقرار کر ہی لیا کہ ہمارا دل آپ ہی کے پاس ہے عاشق کو اس سے بھی راحت ملتی ہے کہ محبوب دلبر ہونے کا اقرار کرتا ہے۔

محبوب ہماری شاعری میں دلبر بھی کہلاتے ہیں اور دلستاں بھی' غالب کا ایک شعر ہے ؎

رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے
لے کے دل دلستاں روانہ ہوا

شعر کا انداز بیان موثر ہے اس میں حسن کلام بھی ہے اور شوخی بھی۔ اظہار حقیقت بھی اور نفسیات اور معاملہ محبت بھی۔

شعر ؎

دوست دار دشمن ہے اعتماد دل معلوم الخ

شرح: دوست دار۔ ہمدرد

دشمن: ظاہری معنی رقیب، لیکن شعر کا انداز یہ کہتا ہے کہ یہاں پیار سے محبوب کو دشمن کہا گیا ہو۔

اعتماد ۔۔ معلوم۔ یعنی اب اعتماد نہیں رہا۔

مطلب: مجھے اب اپنے دل پر بھی اعتماد کہاں؟ کچھ ایسا لگتا

ہے کہ وہ بھی دشمن (یہاں محبوب) ہی کا خیر خواہ ہے کیونکہ اب اس کے نالے اور آہیں بھی بے تاثیر ہیں۔ میرا دل میرے بجائے محبوب کی خاطر داری نہ کرنے لگا ہو۔ آہوں اور نالوں میں تاثیر سوزِ دل کی وجہ سے ہوا کرتی ہے لیکن جب دل ہی ساتھ چھوڑ دے تو تاثیر پھر کہاں؟ شاعر کہتا ہے، میرا دل محبوب کا خیر خواہ ہو گیا ہے اور کوئی بات ایسی نہیں کرتا جس سے اسے بے قراری ہو۔ نالہ و فریاد اگر پر تاثیر ہو تو محبوب کے بے قرار ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے اس لئے نالہ ہائے دل اثر و تاثیر سے یکسر خالی ہیں، میرا دل اب محبوب کی خاطر داری کرنے لگ گیا ہے۔ مجھے اس پر بھی اعتماد نہیں رہا۔ اگر دشمن سے مراد رقیب لیں تو بھی مطلب نکل آتا ہے۔ حسرت موہانی کا شعر ہے ؎

پہلے غم یہ تھا کہ نالوں میں نہیں ہے تاثیر
وہ جو مضطر ہیں تو اب رنجِ اثر ہے درپیش

ایک اور شعر ہے ؎

مجھ کو اے آہ تیری بے اثری نے مارا
ہائے اے دوست تری بے جگری نے مارا

شعر ؎

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل الخ

شرح: غنچہ کھلنا۔ کسی نئی اور عجیب بات کا ظہور میں آنا۔ اس شعر میں "آمدِ بہار" بھی مراد ہو سکتی ہے۔

مطلب: کہا جاتا ہے کہ آمد بہار پر عشاق پر جنون کی کیفیت طاری ہوتی ہے اس کے زیر اثر وحشت زیادہ ہونے لگتی ہے دل پر پھر ایک ہولناک (گو پُر لطف) فضا محیط ہونے لگتی ہے۔ میر کا شعر ہے ؎

دھوم ہے پھر بہار آنے کی
کچھ کرو فکر اس دوانے کی

امیر مینائی کا شعر ہے ؎

اب کی بہار سے مجھے آتی ہے بوئے خون
آیا ہے لالہ بھیس بدل کر شہید کا

میر نے کہا ہے ؎

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید کچھ نہ ہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

فانی نے کہا ہے ؎

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی
موسم گل آگیا زنداں میں بیٹھے کیا کریں

غرض یہ کہ آمد بہار آمد جنوں کی علامت ہے اور اس میں ہم پر وہ کچھ گزرنے والا ہے جو لازمہ جنوں ہے۔ یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ عاشق کو پتہ چلا ہے کہ محبوب ادھر سے گزرنے والا ہے اور یہ تو معلوم ہے کہ جب گزرے گا بانداز تغافل گزرے گا جس سے عاشق کی حسرتوں کا خون ہوگا۔ اس کی آرزوئیں پامال ہوں گی۔ اور ایک بار پھر دل کے جانے اور دل کے خون ہونے کا تجربہ ہوگا۔ چنانچہ کہتا ہے۔ غنچہ پھر کھلنے لگا ہے (نئی غیر معمولی باتیں ظہور میں آنے والی ہیں) دل پر پھر قیامت گزرنے والی ہے۔ دل کے لٹنے اور کھو جانے کی صورت پھر پیدا ہونے والی ہے۔ اور آرزوؤں کے خون ہونے کا دن پھر آنے والا ہے۔ خدا خیر کرے۔

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے

غالب کا یہ شعر بڑی کیفیات کا حامل ہے میری شرح ان کے بیان سے قاصر ہے۔ اس شعر میں ایک طرف ہول دہراس کی کیفیت ہے دوسری طرف آرزو اور نشاط و مدہوشی کی فضا ہے۔ ان دونوں کیفیات کے اجتماع نے عجب فضا پیدا کر رکھی ہے۔ محبوب کے آنے یا سامنے سے گزرنے کا تجربہ معاملات محبت کا عجیب ترین واقعہ ہے جس پر ہمارے شعرا نے طرح طرح اظہار خیال کیا، غالب کا ایک شعر ہے ؎

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

اس ضمن میں محبوب کا محض گزرنا بھی کچھ کم قیامت خیز نہیں ؎

دیکھو تو دلفریبی انداز نقش پا
موج خرام یار عجب گل کتر گئی

غالب کے زیر تشریح شعر میں آمد محبوب کے موقعہ پر ہونے والے جملہ معاملات و تجربات کے اشارے موجود ہیں۔ غنچہ پھر لگا کھلنے میں یہ اشارہ بھی نظر آتا ہے کہ محبوب آنے والا ہے اور اس کے ہمراہ رقیب بھی ہیں۔ آمد بہار سے آمد محبوب سے مطلب کو متعلق کرتے سے، شعر میں زیادہ وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔

ختم شد